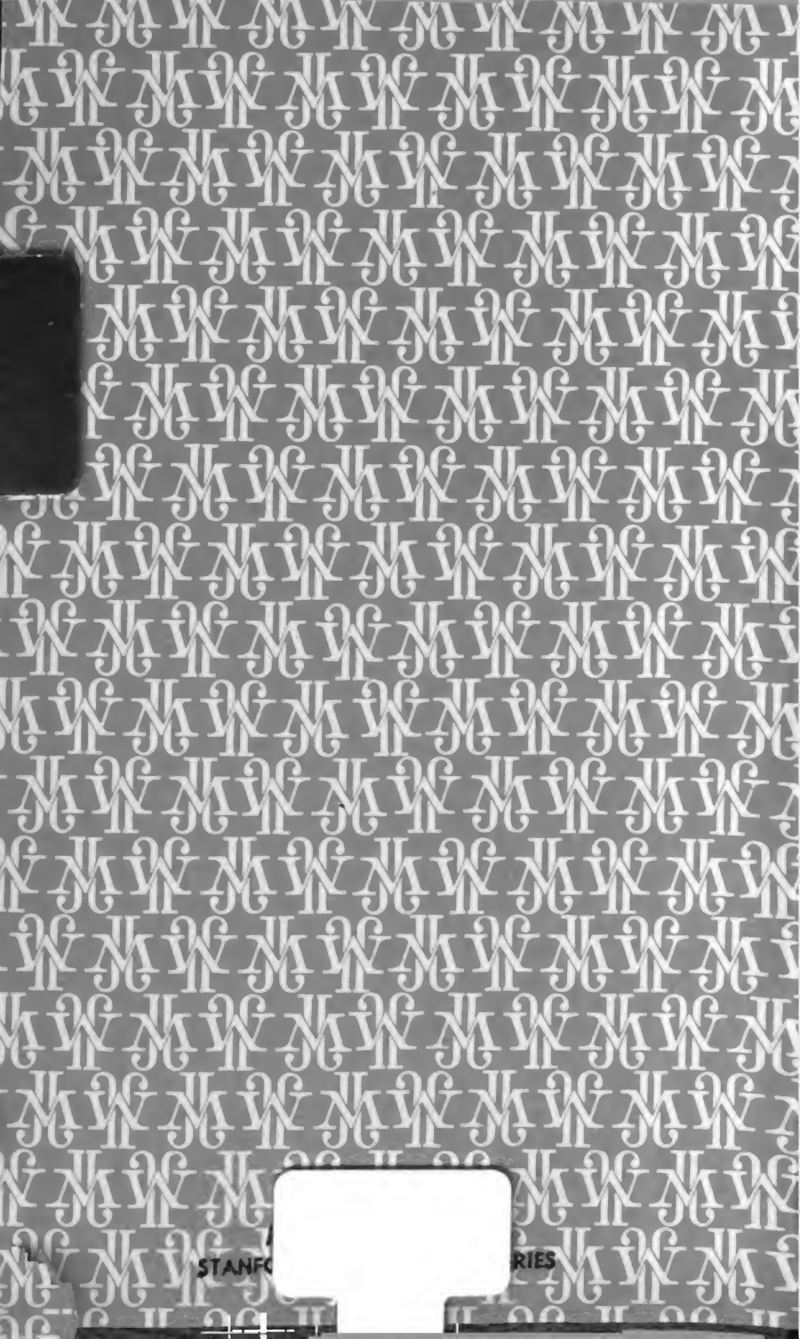
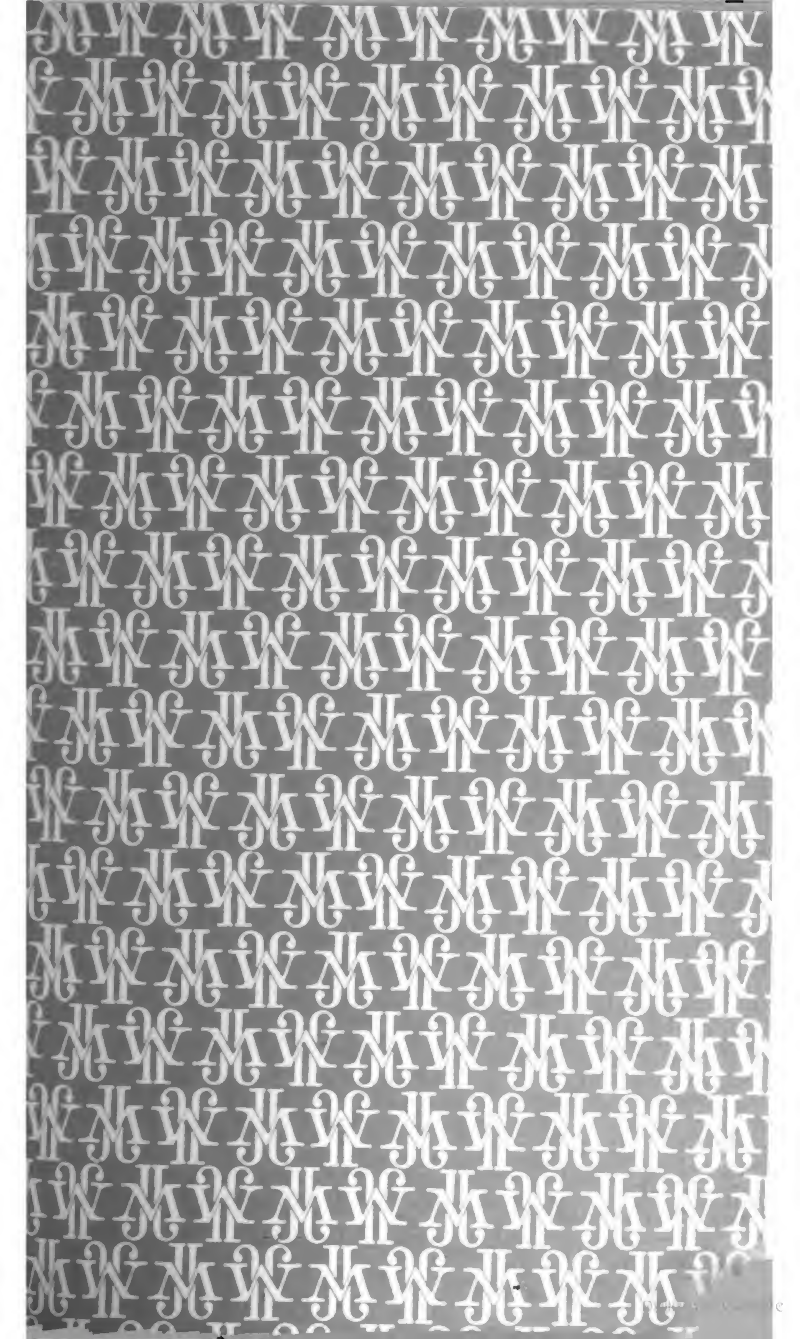



STANF
RIES

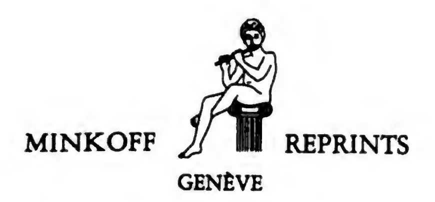


ALMANACH
MUSICAL

ALMANACH MUSICAL

TOME VII

Année 1782



Réimpression des éditions de Paris, 1775-1783

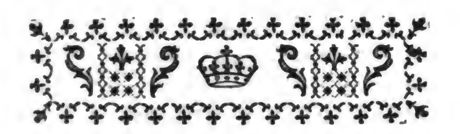
ALMANACH
MUSICAL,
POUR L'ANNÉE
MIL-SEPT-CENT-QUATRE-VINGT-DEUX.



A PARIS,

AU BUREAU DE L'ABONNEMENT
LITTÉRAIRE, Rue S.-André-des-Arts.

1782.



LE FILS NATUREL.

AIR : *Dans cette aimable ſolitude.*

O TOI, qui n'eus jamais dû naître,
Gage trop cher d'un fol amour,
Puiſſes-tu ne jamais connoître
L'erreur qui te donna le jour !
Que ton enfance
Goûte en ſilence
Le bonheur qui pour elle eſt fait,
Et que l'envie,
Toute ta vie,
Ignore ou taiſe ton ſecret.

La nature, au nom de ta mère,
Va t'offrir ſes premiers bienfaits ;
Un air pur, un lait ſalutaire,
De doux fruits, un ombrage frais.
Que ton, &c.

Renonce au rang, à l'opulence,
L'honneur t'en fait la dure loi :
Ne crains pourtant pas l'indigence,
L'Amour l'écartera de toi.
Que ton, &c.

Souvent une main inconnue
T'offrira quelque don nouveau :
En ſecret une mère émue
Viendra pleurer ſur ton berceau.
Connois ta mère ;
L'honneur ſévère
Lui deffend de ſe découvrir ;
Mais par tendreſſe,
Mais par foibleſſe,
Une mère aime à ſe trahir.

D'un air plus touchant & plus tendre,
Peut-être un jour tu la verras
Tour-à-tour dans ſes bras te prendre
Et te remettre entre mes bras.
Connois ta mère, &c.

M. le Ch. de Boufflers.

LE SANSONNET.

AIR : *Du haut en bas.*

BEAU Sanſonnet,
Qu'à bon droit tu plaîs à Sophie !
Beau Sanſonnet,
Tu l'amuſes par ton caquet.
Du fameux Moineau de Lesbie,
Le ſort fut moins digne d'envie,
Beau Sanſonnet.

Beau libertin,
Volez ſur le ſein de Sophie ;
Beau libertin,
On ſe permet quelque larcin,
Lorſqu'à l'aurore de ſa vie,
On eſt, dans ſa tendre folie,
Beau libertin.

Beau libertin,
Tu connoîs peu la jalouſie ;
Beau libertin,

s

On t'agace ſoir & matin :
Et ſur les lèvres de Sophie,
Ton bec ſavoure l'ambroiſie,
Beau libertin.

Beau Sanſonnet,
Quand vous dénouez ſa fontange,
Ce jeu lui plaît ;
Mais vous n'avez que du caquet.
Il ne faut pas trouver étrange
Que tôt ou tard la Belle change
De Sanſonnet.

Au trébuchet,
On prend les Oiſeaux de Cythère.
Du trébuchet
Sophie apprendra le ſecret.
L'Oiſeau qu'il faut à la Bergère
Eſt celui qui ſçait mieux ſe plaire
Au trébuchet.

M de la Louptiere.





COUPLETS

Du Sansonnet de Sophie, à la Pie d'Adélaïde.

MEME AIR.

BELLE Margot,
Adélaïde t'a choisie;
Belle Margot,
Répète-lui ce joli mot.
C'est *Vénus* qui, par fantaisie,
A son char attèle une Pie,
Belle Margot.

A coups de Bec
Poursuivons les beautés cruelles;
A coups de bec,
Tenons-les toujours en échec.
Ne craignons rien de leurs querelles:
On fait la paix avec les belles,
A coups de bec.

Belle Margot,
Sanſonnet ſera ton compère;
Belle Margot;
On dit que je ne ſuis pas ſot.
Adélaïde te préfère,
Il t'eſt bien permis d'être fière,
Belle Margot.

Jeune Etourneau,
J'en avois l'air & le langage:
Jeune Etourneau,
Je reſſemblois au jouvenceau
Qui près de l'objet qui l'engage
N'a bien ſouvent que le partage
De l'Etourneau.

Un beau matin
M'a vu naître oiſeau de paſſage;
Un beau matin
Sophie a changé mon deſtin.
J'avois les aîles d'un volage;
Sans regret, j'en perdis l'uſage
Un beau matin.

M. DE LA LOUPTIÈRE.

1390

PROJET

D'une nouvelle Salle de Spectacle.

AIR : *du Curé de Pomponne.*

J'AI dans l'esprit qu'on bâtira
Une salle accomplie,
Qui, dès l'instant qu'on l'ouvrira,
Sera toujours remplie :
Ah ! comme nous verrons tout cela
Si Dieu nous prête vie !

D'abord, chaque loge en sera
Si drôlement vernie,
Que toute femme y paroîtra
A trente ans rajeunie :
Ah ! &c.

Au balcon, l'on affichera
Décence & modestie,
Et sur-tout on n'y siégera
Qu'en grand'cérémonie :
Ah ! &c.

Toute loge obſcure ſera
De rideaux dégarnie ;
Tout au plus, on y grillera
De voir la Comédie.
Ah ! &c.

Du Parterre où l'on s'aſſeoira
En bonne compagnie,
Jamais ſifflet ne partira
Pour troubler l'harmonie :
Ah ! &c.

Mais voici le *nec plus ultrà*
Dont mon ame eſt ravie :
Du Parquet, l'Auteur jugera
Ses frères ſans envie :
Ah ! &c.

L'Orcheſtre à la fin s'entendra ;
Plus de cacophonie ;
Chaque ouverture effacera
Celle d'Iphigénie :
Ah ! &c.

Melpomène retrouvera
Sa gloire & ſon génie ;

1392

Les Pièces qu'elle enfantera
Vaudront mieux qu'Athalie :
Ah ! &c.

Pocquelin reſſuſcitera ;
Et même l'on publie
Qu'à neuf il nous replantera
Tout le parc de Thalie :
Ah ! &c.

Si bien qu'avec ſes *libera*,
Sotte Dramomanie ;
A coup d'étrivière en ſera
Par le bon goût bannie.
Ah ! &c.

L'annonce qu'on imprimera
Sera toujours ſuivie ;
Nul Acteur ne prétextera
Jamais de maladie :
Ah ! &c.

La Troupe qui s'y formera
Sera ſi bien choiſie
Que dans cette Ecole il faudra
Que *Prévile* étudie :
Ah ! &c.

Toute Actrice réussira ;
Car, grâce à la bougie,
La moins gentille semblera
Plus que *Contat* jolie :
Ah ! &c.

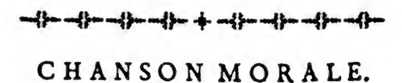
Chaque Danseuse y brillera
Sans jupe raccourcie,
Et sans faux-pas le soir ira
Dans sa chambre garnie :
Ah ! &c.

Quand le foyer s'échauffera
Sur la Pièce applaudie,
Les Pompiers seront toujours là
De crainte d'incendie :
Ah ! &c.

Enfin, quand on défilera,
S'il survient de la pluie.
Mon pauvre fiacre avancera
Tout près de la sortie :
Ah ! comme nous verrons tout cela
Si Dieu nous prête vie.

M. de Piis.

1394



CHANSON MORALE.

AIR : *Sentir avec ardeur flamme discrette.*

IL faut dire en deux mots
Ce qu'on veut dire ;
Les longs propos
Sont sots.
Il faut sçavoir lire,
Avant que d'écrire,
Et puis dire en deux mots
Ce qu'on veut dire :
Les longs propos
Sont sots.

Il ne faut pas toujours conter,
Citer,
Dater ;
Mais écoutez.
Il faut éviter l'emploi
Du *moi* :

Voici pourquoi :
Il eſt tyrannique,
Trop académique ;
L'ennui
Marche avec lui.
Je me conduis toujours ainſi,
Ici ;
Auſſi,
J'ai réuſſi.

M. le Ch. DE BOUFFLERS.





LES RÈGLES DU REVERSIS.

AIR : *Ne v'la-t-il pas que j'aime ?*

Du *Reverſis* le jeu charmant
Plaît à toutes nos Dames ;
Le goût de ſon amuſement
Flatte & ſéduit leurs âmes.

Dès qu'il paroît un *Quinola*,
Leur gaité nous étonne :
Chacune crie : ah ! le voilà !
On l'a mis à *la Bonne*.

L'art d'enlever un *Corbillon*
Eſt ce qu'il faut apprendre :
Ecoutez de quelle façon
L'on parvient à le prendre.

Avant que de rien haſarder,
Examinez la carte.
Vous ne pourrez jamais jouer
Si Madame n'ecarte.

D'abord on ne devine pas
    Tout le jeu d'une belle.
Fixez ſes yeux ; ſon embarras
    Très - ſouvent le décèle.

Elle uſe, pour vous éviter,
    De manège & d'adreſſe ;
Elle ſort, faites-la rentrer,
    Pourſuivez - la ſans ceſſe.

Elle cache en vain ce qu'elle a,
    Si, dans cette aventure,
Le *cœur* lui manque, forcez-la ;
    Votre victoire eſt ſure.

C'eſt alors qu'il faut ſe preſſer,
    Achevez la conquête :
Qui tarde trop à le placer
    Fait quelquefois *la Bête*.

De ce jeu le *dix* eſt proſcrit,
    Le *deux* a l'avantage ;
Les gros nombres ſont ſans crédit
    Ici, comme en ménage.

1398

De vos coups faites-vous payer ;
    Mais ne trichez perſonne :
Il faut *arroſer* le panier
    Chaque fois que l'on donne.

Pour vous tirer d'un mauvais pas,
    Gardez quelque ſortie :
Un coup que l'on n'attendoit pas
    Fait perdre la partie.

Du *Reverſis*, jeunes garçons,
    Apprenez la rubrique.
Amour m'a dicté ſes leçons,
    Mettez-les en pratique.

M. Croizetiere, de la Rochelle.



1399

ROMANCE.

*A MADEMOISELLE C***.*

AIR : *O ma tendre musette !*

O VOLAGE Silvie,
Qui m'offris le bonheur;
Et qui livres ma vie
Au trouble, à la douleur !
Crois-tu dans l'inconstance,
Retrouver les beaux jours
Qu'offroient à notre enfance
Nos timides amours ?

Dans ton adolescence,
Ta bouche avoit juré
D'une rare constance
Le bonheur assuré.
Hélas ! tu fis un crime
Dans ton premier serment;
Ta première victime
Fut ton premier Amant.

Echo, dis-lui ma peine,
Dis-lui mon triſte ſort;
Répète à l'inhumaine,
Qu'en s'offrant à la mort,
L'amant que ſon image
Ne ceſſe d'embrâſer,
Emporte ſon outrage
Et ſon premier baiſer.

M. C. DE ***.





IL FAUT TOUJOURS EN VENIR LA.

AIR : *On vit ici comme à Cythère.*

JEUNES beautés qui faites taire
Touts vos desirs,
Et fuyez du Dieu de Cythère
Les doux plaisirs :
Vains préjugés, pure grimace
Que tout cela.
Il faut toujours, quoi que l'on fasse,
En venir là.

Julie étoit jeune & jolie,
Comme Cypris ;
Le beau Dorilas, de Julie,
Étoit épris.
Mais en vain d'amour à la belle
L'amant parla ;
Il ne put jamais avec elle
En venir là.

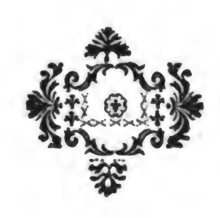
La beauté paſſe. On vit Julie
S'humaniſer.
On voulut bien par fantaiſie,
La courtiſer.
Du jeu d'amour la douce ivreſſe
Tant la charma
Qu'elle auroit déſiré ſans ceſſe
En venir là.

Enfin diſparurent ſes grâces,
Et pour jamais;
Bientôt on ne vit nulles traces
De ſes attraits;
Et vint le temps où notre belle
Plus ne trouva
Quelqu'un qui voulût avec elle
En venir là.

Julie, alors un peu plus ſage,
Se repentit
De n'avoir pas mis ſon bel âge
Mieux à profit.

Rappelez - vous, gentes fillettes,
Souvent cela.
Vous ne sçauriez assez jeunettes,
En venir là.

M. Frat, de Nîmes.



COUPLETS.

COUPLETS.

(*Mademoiselle B ***, pour qui ils sont faits, conservoit la fraîcheur de son teint avec des blanc-d'œufs.*)

AIR : *O ma tendre musette !*

GENS de Paris, vous êtes
Sans esprit, sans attraits ;
Jamais sur vos toilettes,
Vous n'avez mis d'œufs frais :
Voyez Mademoiselle,
Qui ne manqua jamais,
D'ôter, pour être belle,
La vie à ses poulets.

Touts les jours ses gros charmes
Sont armés d'un couteau ;
Le poulailler en larmes,
La prend pour son bourreau :
La fille, d'un air ferme,
Met les œufs en éclats ;
Elle y trouve le germe
De cent nouveaux appats.

D'une action ſi dure,
La poule en vain ſe plaint ;
Le coq en vain murmure
Du beſoin de ſon teint :
Plus fraîche que l'Aurore ;
La vierge s'embellit :
La poule gronde encore ;
Mais le coq applaudit.

M. le Ch. DE BOUFFLERS.



CANTIQUE

DES QUINZE-VINGTS,

Sur leur tranſlation dans le Fauxbourg Saint-Antoine.

AIR : *De touts les Capucins du Monde.*

De touts les Quinze-vingts du monde
La gratitude eſt ſans ſeconde ;
Depuis qu'un Roi, très-honoré,
A tranſporté leur patrimoine
Du quartier de Saint-Honoré,
Dans le quartier de Saint-Antoine.

Le matin, noirs d'éclabouſſures,
Ils couroient, parmi les voitures,
Des riſques trop accumulés :
Et le ſoir, près de leur retraite,
L'Amour les auroit aveuglés,
Si la choſe n'eût été faite.

Maintenant qu'auprès de Charonne,
Nul danger ne les environne ;

Fort à leur aise les voilà :
Et rien qu'avec un peu d'étude,
Des bornes de ce canton-là,
Ils auront bientôt l'habitude.

Ils ont, de leur vieux uniforme,
Gardé la couleur & la forme :
Et tout François connoit la fleur
Qui brille, en cuivre, sur leur plaque ;
Mais ils la portent dans le cœur,
Encor mieux que sur la casaque.

Du vaste hôtel des Mousquetaires,
Depuis qu'ils sont propriétaires ;
Dans un logis bien éclairé,
Chacun d'eux jouït de la vie :
Et, pour en changer à son gré,
Tient plusieurs chiens à l'écurie.

Au reste, au sein de cet asyle,
Désormais leur sort est tranquille.
De leurs devanciers valeureux,
S'ils n'ont pas les vertus guerrières
Disons tout bas qu'ils ont pour eux
De faire un peu mieux leurs prières.

M. DE PIIS.

COUPLETS

ADRESSÉS à Madame de Senneville, le jour de Ste. Magdelene, sa fête.

AIR : *Ma foi, je ne m'en doute pas.*

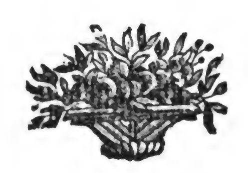
JE vois en vous votre Patrone :
Elle fut douce, elle fut bonne ;
Elle eut vos séduisants appats.
Aux tendres penchants qu'on lui donne ;
Pourquoi ne vous livrez-vous pas ?

Je sçais qu'elle étoit jeune & belle ;
Quand, au Dieu de Gnide infidèlle,
Pour le Ciel elle fit des vœux.
Hé bien ! servez ce Dieu comme elle,
Quitte à briser un jour vos nœuds.

Mais trop tôt de remords atteinte,
N'allez pas de leur douce étreinte
Pieusement vous allarmer.
Au gothique honneur d'être Sainte,
Préférez le plaisir d'aimer.

Ce plaiſir eſt le bien ſuprême :
Auſſi, tout dit qu'il faut qu'on aime ;
Et qui vous voit l'apprend bien mieux.
Connoiſſez, & ſuivez vous - même
Une loi qu'on lit dans vos yeux.

M. Stollinwerck, ancien Officier des Carabiniers au Service de Ruſſie.





LA GALERIE DES FEMMES

DU SIÈCLE..... PASSÉ.

VAUDEVILLE.

OSER tout dire, oſer tout faire,
C'eſt le bon ſiècle d'à préſent :
Mais blâmer n'eſt point mon affaire ;
Rions : moi je ſuis né plaiſant.

Faut-il toujours d'un fade éloge
Bercer le Sexe en nos chanſons ?
Tout n'eſt qu'un plat Martyrologe
De Tircis & de Céladons.
Quittons, de l'Ariette imbécille
Le jargon trop accrédité :
Ramenons l'ancien Vaudeville,
Qui dit gaiment la vérité.

Oſer tout dire, &c.

Traitons ſans méthode ſuivie
Quelque point joyeux & moral :
Toujours le même ſtyle ennuie,
Eût-on la plume de Paſcal.
Chantons les Belles, leurs maximes,
Galants forfaits, goûts délicats :
Et quant à leurs vertus ſublimes,
Liſons beaucoup Monſieur Thomas.

Oſer tout dire, &c.

Je vois ce grand Panégyriſte
Couvert de baiſers & de fleurs ;
Et moi, trop badin coloriſte,
L'éternel objet des rigueurs.
Qui le craindroit, ne connoît guères
Ce Sexe & ſes retours flatteurs.
L'art de provoquer ſa colère
Conduit ſouvent à ſes faveurs.

Oſer tout dire, &c.

Roſe, timide, tendre & bonne,
Reçoit ſon amant dans ſes bras :
L'Amant admire, & ma friponne
Devient vaine de ſes appats.

N'eſt-il donc qu'un bon Juge au monde?
Dit-elle, en trahiſſant l'Amour.
Roſe fait ſi bien qu'à la ronde,
Chaque homme l'admire à ſon tour.
Oſer tout dire, &c.

Tant de larmes pour une Belle,
Jeune homme, eſt bien loin de nos mœurs:
Roſe a changé..... changez comme elle.
Elle eſt volage..... aimez ailleurs.
Nos Dames ne ſont point cruelles :
Une obligeante urbanité,
Tient lieu d'amour, & fait chez elles,
Les honneurs de la chaſteté.
Oſer tout dire, &c.

Au ſortir de l'Académie,
Le cœur gonflé de ſentiment,
On maudiroit ſa douce amie
Au ſeul ſoupçon d'un autre Amant.
N'eſt-il pas plaiſant qu'on prétende
Etre aimé ſeul, & le dernier,
Parce qu'une femme eſt friande
Des premiers feux d'un Ecolier?
Oſer tout dire, &c.

D'un lien ôter l'importance ;
Jouïr de tout, voilà leur mot.
Aux yeux des femmes, la constance
Est presque l'affiche d'un sot.
On vous couroit, on vous évite ;
D'un autre on a les sens épris :
Et qu'importe que l'on nous quitte ?
Le grand objet, c'est d'être pris.

Oser tout dire, &c.

Dès qu'un jeune homme s'achalande,
La Coquette veut l'asservir :
Pendant que la Prude marchande,
La Galante court s'en saisir.
Au-lieu d'un temple où l'Amour brille,
Cythère aujourd'hui n'est qu'un bois,
Où, sans pudeur, on vole, on pille,
Comme aux Finances de nos Rois.

Oser tout dire, &c.

Ici la Fermière opulente
Défraye un Galant de la Cour ;
Plus loin, la Marquise indigente,
S'affuble d'un Financier lourd.

La Noble vend, la Riche achette.....
O temps! ô mœurs! Amour n'eſt plus:
Toute femme adore en cachette
Le Dieu de Lampſaque, ou Plutus.

Oſer tout dire, &c.

Diſtinguons la fille ingénue,
De la femme au hardi maintien;
L'une a tout notre ſexe en vue,
L'autre ignore même le ſien.
L'une ne rougit point encore,
L'autre ne ſçait plus qu'on rougit.
L'une nous peint la douce Aurore,
L'autre un jour ardent qui finit.

Oſer tout dire, &c.

Un goût s'éteint, un autre perce,
Pendant qu'un troiſième a ſon cours,
Joignez les Paris de traverſe....
Voilà les femmes de nos jours.
J'en connoîs même une ſi tendre,
Si délicate dans ſes choix,

B 6

Qu'elle fait ſcrupule de prendre
Moins de quatre Amants à la fois.

Oſer tout dire &c.

Les femmes, ſur leur contenance,
Ont le plus abſolu pouvoir :
On porte au cercle une décence,
Qu'on mépriſe dans le boudoir.
C'eſt-là qu'on donne & prend l'échange
Sur l'amour & la volupté ;
Là tout plaît, pourvu qu'on s'y venge
Des ennuis de l'honnêteté.

Oſer tout dire, &c.

Dans cet oubli de la Nature,
Au fort de ces galants ébats,
Si l'on voit rentrer la voiture
De l'époux, qu'on n'attendoit pas,
Eteignez vîte, on range, on ſerre :
L'une eſt morte, l'autre s'enfuit ;
Ainſi l'on voit un Commiſſaire,
Effrayer des tendrons la nuit.

Oſer tout dire, &c.

1416

Mais, que les fêtes sont cruelles!
Vieux époux, je plains votre sort,
Si vous y conduisez vos Belles;
Les confier.... c'est pis encor.
La poule alerte, aisée à vivre,
Perce la foule en arrivant;
Le coq usé, qui ne peut suivre,
Gratte sa tête en attendant.

Oser tout dire, &c.

Aux cris que le vieux singe élève,
On la lui rend tout comme elle est:
Tout comme elle est, il vous l'enlève
Aux vœux ardents de vingt plumets.
Plus ravissante qu'Aphrodise,
Traînant tout le Bal après soi:
Lui, coiffé comme on peint Moïse,
Chargé des Tables de la Loi.

Oser tout dire, &c.

Voyez cette Dévote altière,
Au teint pâle, au front sourcilleux,
Déchirer la Nature entiere

D'un ton humblement orgueilleux.
Bien eſt-il vrai, que plus parfaite,
Fuyant le monde & ſes attraits,
Elle ne brûle, en ſa retraite,
Que pour Dieu ſeul.... & ſon Laquais

Oſer tout dire, &c.

La ſotte Orlice a l'habitude
De s'enflammer malgré les gens.
Elle eſt ſans goût, ſans attitude;
Se dit tendre, & n'a que des ſens.
Le Diable me tenta d'Orlice :
En trois jours, mon péché véniel
Fut puni du triple ſupplice
De David, Jonas & Daniel.

Oſer tout dire, &c.

Du même deſir animées,
De tromper Amants & Maris;
Deux femmes s'étoient tant aimées,
Qu'on les citoit dans tout Paris.
Un Fat ſurvient, elles s'abhorrent :
L'intérêt rompt ce qu'il a joint;

Ma ſoi, deux Belles qui s'adorent,
Tout bien compté, ne s'aiment point.

Oſer tout dire, &c.

Beauté tant ſoit peu ſurannée,
Dont l'âge a deſſéché le cœur,
Qui brûlez d'être ramenée
A quelque ſouvenir trompeur;
Si le reſpect, tendre grand'mère,
Glaçoit l'Orateur en chemin;
Douce ayeule, Amour ne fait guères
Ses actes ſur le parchemin.

Oſer tout dire, &c.

Chez une Ducheſſe en colère,
L'autre ſoir un mauvais plaiſant,
Diſoit, d'une voix de faux-frère:
L'Auteur eſt un grand médiſant.
Médiſant! lui?... C'eſt cent fois pire.
Penſez-vous qu'un tel Chanſonnier,
Se fût contenté de médire,
S'il eût pu nous calomnier?

Oſer tout dire, &c.

Point de Belles que l'on n'acquière,
Ou par de l'or, ou par des ſoins :
La moindre, ou la meilleure affaire,
Coûte toujours : c'eſt plus, c'eſt moins.
Et, quant aux mœurs, la différence
Des filles aux femmes d'honneur,
Eſt celle qu'on remarque en France
Entre l'Artiſte & l'Amateur.

Oſer tout dire, &c.

Oh ! ſi chacune oſoit écrire
Les bons tours qu'elle ſe permet,
Quel plaiſir on auroit à lire
Cet Ouvrage utile & follet !
On y verroit du gai, du leſte,
Pour du ſentiment, ſerviteur ;
Car la femme la plus modeſte
N'eſt qu'un vrai Page au fond du cœur.

Oſer tout dire, &c.

Vous changeriez bien de ſyſtême,
Me dit un Céladon d'Amant,
Si je nommois celle que j'aime....
Ah ! c'eſt une âme ! un ſentiment !

C'eſt la vertu la plus auguſte....
Je reconnoîs ſon pavillon.
La friponne s'eſt peinte en buſte
Tu n'as vu que ſon médaillon.

Oſer tout dire, &c.

Vous, jeune homme, que je conſeille,
Gardez-vous bien de me citer :
Ce que je vous dis à l'oreille,
Ne doit jamais ſe répéter.
Retenez ce bon mot d'un Sage',
Des mœurs il eſt le grand ſecret :
Toute femme vaut un hommage,
Bien peu ſont dignes d'un regret.

Oſer tout dire, &c.

Pour égayer ma Poëſie,
Au haſard j'aſſemble des traits ;
J'en fais, Peintre de fantaiſie,
Des Tableaux, jamais des Portraits.
La femme d'eſprit, qui s'en moque,
Sourit finement à l'Auteur :

Pour l'imprudente qui s'en choque,
Sa colère eſt ſon délateur.

Oſer tout dire, &c.

Sexe charmant, ſi je décèle
Votre cœur en proie au deſir ;
Souvent à l'Amour infidèle ;
Mais toujours fidèle au plaiſir.
D'un badinage, ô mes Déeſſes !
Ne cherchez point à vous venger ;
Tel gloſe, hélas ! ſur vos foibleſſes,
Qui brûle de les partager.

Oſer tout dire, oſer tout faire,
C'eſt le bon ſiècle d'à préſent :
Mais blâmer n'eſt point mon affaire
Rions, moi je ſuis né plaiſant.

M. de Beaumarchais.



LES *MAIS*,

COUPLETS MORAUX.

AIR : *Triste raison, j'ai juré ton empire.*

MAIS est un mot qui tient très-peu d'espace,
Mais, c'est un mot très-souvent répété ;
Mais rarement par éloge se place,
Mais c'est un mot pour le blâme usité.

Avez-vous vu cet Opera-comique,
Dont les Journaux nous ont dit tant de bien ?
Oui, je l'ai vu, j'en aime la Musique ;
Mais le Poëme, entre-nous, n'en vaut rien.

Piron disoit de l'immortel Voltaire :
Je conviendrai, qu'il est plein d'esprit : *mais*.
A son égard les *mais* qu'on pourroit faire,
Tout bien compté, ne finiroient jamais.

De mon Curé, disois-je à son Vicaire,
Sçavez-vous bien que le sermon me plaît ?

Vraiment, dit-il, il a de quoi vous plaire,
Il eſt fort bon ; *mais* c'eſt moi qui l'ai fait.

Fêtant l'amour, le ſommeil & la tonne,
Par chacun an, l'homme ici bas placé,
Rit le printemps, dort l'été, boit l'automne,
Mais de l'hyver, il ſe fût bien paſſé.

Ami Bourreau, ne me fais point attendre,
Diſoit un gueux prêt à ſe voir guinder.
Mon cher enfant, moi, je veux bien vous
pendre ;
Mais par vous-même il faudra vous aider.

Figeac doit gros, *mais* pourtant par mégarde,
Figeac s'obſtine à ne jamais payer :
Il a de plus mainte dette criarde,
Mais, en revanche, il les laiſſe crie

Un Officier reçut à Ratisbonne,
Dans une jambe un coup de piſtolet,
Le Frater vint, & lui coupa la bonne ;
Mais il guérit celle dont il ſouffroit.

Lorſque l'époux de la tendre Eurydice
Voulut ravoir cet objet plein d'appats,

Pluton lui dit: Soit, je vous rends service;
Emmenez-la, *mais* ne la voyez pas.

Le pauvre Orphée, en fuyant des lieux sombres,
Fit quelque temps des efforts superflus:
Pour embrasser la plus chère des Ombres,
Il regarda, *mais* il ne la vit plus.

Mondor devroit avoir l'âme contente,
Mais un *mais* seul l'empêche d'être heureux.
J'ai, vous dit-il, un million de rente,
Mais, par malheur, mon voisin en a deux.

Charmante Eglé, dans un long tête-à-tête,
Je voudrois bien tomber à vos genoux;
Mais vous avez un mari malhonnête,
Qui ne sort pas, lorsque l'on va chez vous.

Mon Appollon en prend trop à son aise,
Mais ses couplets ne sont point sérieux;
Cette Chanson est peut-être mauvaise,
Mais le Lecteur n'a qu'à la faire mieux.

M. DE PIIS.





DÉCOUVERTES.

1781.

NOUVEAU CLAVECIN construit par M. Schell, Facteur de clavecin.

Le Clavecin est un instrument de Musique, à cordes, qui donne des sons graves ou aigus, à l'aide d'un clavier, qui meut différents sautereaux qui touchent & frappent en-dessous les cordes. Celles qui donnent les sons graves sont de laiton ; celles qui donnent des sons aigus, sont d'acier. Elles sont supportées par des chevalets à crosses, ainsi nommés à cause de la figure qu'ils ont.

Les réflexions qu'on a faites dans touts les temps, sur les moyens de rendre touts les instruments plus ou moins harmonieux, ont étendu & perfectionné celui-ci : mais on n'avoit pas encore réussi à lui donner les moyens d'exprimer les forté, les piano, &c, &c, toutes les gradations ou dégradations du son, dont la sensibilité de notre organisation peut fournir l'idée.

M. Schell, qui s'est occupé de son art en homme de génie, a senti que ce genre d'im-

perfection resserroit l'expression de la Musique; qu'elle en dégradoit l'effet, & qu'elle bornoit les sensations qu'elle pouvoit exciter, au seul sentiment que la monotonie pouvoit animer.

Pour remédier à ce défaut, il a donné une corde de plus à chaque touche de ce clavecin. Cette corde est supprimée en poussant le registre de buffle. Le bouton qui produit cet effet, sert aussi à avancer ou à reculer le petit clavier.

Ce clavecin produit touts les effets du *crescendo*, par le méchanisme de cinq pédales que le pied met en mouvement. La première pédale à gauche produit la sourdine; la pédale suivante donne le *crescendo* à la moitié du clavier, qui forme la partie des basses; la quatrième pédale opère le *crescendo* dans l'autre moitié du clavier; la troisième pédale fait mouvoir les deux *crescendo* à la fois dans toute l'étendue du clavier; la cinquième pédale sert à faire lever une trappe, qui donne un plus grand essor à l'émission de touts les sons que l'on veut tirer du clavecin.

NOUVELLE HARPE, perfectionnée par M. Cousineau, & approuvée par l'Académie des Sciences.

Toutes les harpes qui n'ont que sept pédales, ne produisent que quatorze sons différents. Elles n'ont point de *re*, de *sol*, d'*ut* &

de *fa* bémols : elles n'ont pas non-plus de *la* & de *ſi* dièze.

M. Couſineau ayant ajouté un nouveau rang de pédales à la harpe, fait prononcer à cet inſtrument les 21 demi-tons que contient chaque octave ; ſçavoir, les ſept notes naturelles, les ſept notes baiſſées par le bémol, & les ſept notes hauſſées par le dièze.

Le ſyſtême des ſons que cette harpe préſente, n'eſt pas une nouveauté dont nous puiſſions nous prévaloir dans l'hiſtoire de nos arts ; l'idée en a été fournie par les Anciens, qui ont étudié avant nous la théorie de l'intonation muſicale.

La harpe de M. Couſineau s'accorde par une ſuite de quintes. Elle fait trouver de *mi* à *fa* & de *ſi* à *ut*, des demi-tons mineurs ; & de *ſi* à *ſi* bémol, de *fa* à *fa* dièze, des demi-tons majeurs.

Les cordes de la harpe ſont appuyées ſur des ſillets qui ſont fixés à l'inſtrument, de maniere à ne pouvoir être hauſſés ni baiſſés. Avant M. Couſineau, il n'étoit pas poſſible de rapprocher ou d'éloigner ces ſillets du point auquel la corde étoit attachée : il devenoit, par ce moyen preſqu'impoſſible de donner aux demi-tons, par les pédales, le dégré de préciſion qui flatte l'oreille, lorſque les crochets qui tiroient la corde la comprimoient dans un point qui rendoit un ſon différent de celui qu'on vouloit obtenir. M. Couſineau

fineau a ſauvé à la harpe cette imperfection, en rendant mobiles les fillets ſur leſquels portent les cordes.

MONSIEUR DAVRAINVILLE, Facteur d'orgues & de ſerinettes, a fait voir au Public un jeu de flûte, qui doit être placé ſous une pendule. Ce jeu renferme trois jeux qui peuvent faire entendre ſucceſſivement, ſéparément ou en partie, treize airs différents, qui éprouvent chacun huit changements. Ce jeu n'a que quatorze pouces de long ſur ſix de large; c'eſt le premier en ce genre que le génie des Facteurs ait préſenté à la curioſité publique.

M. PERRONARD, Facteur d'inſtruments de muſique, a adapté au clavecin des pédales qui font jouer un jeu de baſſe qui fournit des ſons de contre-baſſe très-beaux, très-forts & très-nourris. La preſſion du pied, plus ou moins appuyée, peut varier beaucoup l'harmonie qui réſulte de cette invention. On la rend pleine & forte, quand le morceau que l'on joue demande cet effet. On diminue le corps des ſons, en appuyant plus légèrement le pied ſur la pédale qui les produit. Il ne faut donner qu'une attention très-légère à la méchanique que M. Perronard a imaginée pour acquérir l'habitude de s'en ſervir. Le petit travail auquel elle ſoumet

d'abord l'eſprit, eſt agréablement compenſé par l'harmonie pleine, moëlleuſe, qu'on tire de cet inſtrument.

CLAVECIN d'une nouvelle conſtruction, par M. Goërmans, dit Germain, Facteur de clavecins & de forte-piano.

Ce clavecin préſente le même ſyſtême de ſons que la harpe de M. Couſineau. Il y a pour chaque octave 21 touches qui entonnent, ſçavoir ; ſept ſons ou ſept notes naturels, ſept notes bémols, & ſept notes dièzes ; ainſi, au-deſſus & au-deſſous de chaque ton naturel, on trouve un demi-ton majeur, & un demi-ton mineur.

Ce nouveau clavecin eſt accordé comme la harpe de M. Couſineau, par une ſuite de quintes juſtes. Par elles, on trouve la véritable aſcendance de touts les intervalles de la Muſique, dans la véritable proportion que la nature a marquée. Les intonations que produit ce clavecin, ſont les mêmes qu'on tire des inſtruments libres, tels que le violon, le violoncelle.

CLAVECIN compoſé par M. Paſchal Taskin.

Cet Artiſte a chargé la facture d'un des trois rangs de ſautereaux de plumes de corbeaux, d'un rang de ſautereaux, auxquels il a attaché de petits morceaux de peau de

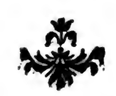
buffle, qui, en montant ou en descendant, frappent les cordes, & en tirent des sons plus doux, plus veloutés, plus moëlleux. Le tact, plus ou moins appuyé du Claveciniste sur les touches ou marches du clavecin, donne à chaque son un essor plus ou moins nourri, plus ou moins exalté.

Pour augmenter la variété de l'expression, M. Taskin a imaginé de faire traverser son clavecin de haut en bas par des baguettes de fer, dont l'extrémité supérieure fait mouvoir des registres emplumés. Le Claveciniste opère cet effet, en pressant avec le genou le bout inférieur de ces baguettes. Ce méchanisme ingénieux n'oblige pas le Claveciniste à interrompre son jeu, à déplacer sa main du clavier; il rend avec tout l'esprit dont il est capable, toutes les finesses dont l'expression musicale est susceptible.

M. Taskin ne s'est pas borné à ce changement, pour rendre le jeu du clavecin plus net & plus varié; il a placé, sous les pieds du Claveciniste, une espèce de pédale ou de tirant, qui fait mouvoir à volonté le jeu de sautereaux de buffle, ou celui de sautereaux de plumes. Plus la pression du pied sur le tirant est forte, plus elle enfle les sons. A l'aide de cette méchanique, le Claveciniste peut leur donner, dans la même proportion, l'effet du ressort qu'il fait agir du pied; la

force avec laquelle il le met en mouvement, l'anime & le vivifie.

On a exposé à l'assemblée ordinaire des Sçavants & des Artistes un instrument du Pégu & d'Ava, qui ressemble à la harpe. Le corps de cet instrument est couvert d'un cuir uni par derrière, dans ses deux longueurs par une couture. Cet instrument n'a que treize cordes de soye. Le son en est plus harmonieux que celui de la harpe. Comme on n'avoit point de cordes de soye, il a été monté avec des cordes de boyau. M. Sonnera a vu sur le frontispice des Temples de l'Indé, entre les mains des Dieux du Pays, des instruments pareils à celui-ci.



1432



NOUVELLES HISTORIQUES
ET LITTÉRAIRES
DES THÉATRES CHANTANTS.

1781. *Premier Janvier.*

PREMIERE Représentation à la Comédie Italienne des *Etrennes de Mercure* ou du *Bonnet magique* ; *Opera-comique en trois Actes & en Vaudevilles*, par MM. de Piis & Barré.

Le premier jour de l'an, une grande partie des hommes que l'inconstance, l'humeur, ou d'autres passions avoient éloignés, se rapprochent les uns des autres. Quand ils se revoient, ils s'épuisent en caresses, en amitiés. Ces protestations n'ont souvent aucune vérité, ou si elles ont quelque sincérité, elles ne durent pas plus que le temps qu'il faut pour les exprimer.

M. Géronte voudroit pouvoir démêler, parmi les compliments du renouvellement de l'année, ceux qui sont dictés par l'amitié, par l'attachement, d'avec ceux qu'un vain cérémonial lui adressera.

Jupiter s'occupe, on ne ſçait pas trop pourquoi, du ſoin d'éclairer M. Géronte ſur cette inquiétude. Il charge Mercure de lui porter un bonnet magique pour étrennes. Lorſque M. Géronte mettra ce bonnet ſur ſa tête, ceux qui lui parleront diront ouvertement & ſans s'en douter, tout ce qu'ils auroient le plus d'intérêt de lui cacher.

L'épreuve que fait M. Géronte du bonnet magique lui apprend qu'il eſt à tout inſtant trompé par ſes voiſins & ſes amis, par ſa femme & ſa fille.

Ce ſujet n'a pas réuſſi. Les Auteurs auroient dû le reſſerrer en un Acte : c'étoit la juſte étendue qu'il pouvoit remplir. Cette Pièce eſt une imitation de la *Corne de Vérité*, qu'on repréſente chez Nicolet.

On s'eſt récrié contre les longueurs & le rempliſſage. On a déſapprouvé quelques plaiſanteries qui n'ont pas paru couvertes d'une gaze aſſez fine. On a trouvé dans quelques ſcènes de la gaieté, des idées ingénieuſes.

La tournure charmante de quelques couplets, la fineſſe des penſées n'ont pu excuſer aux yeux du Public les défauts de plan & de vraiſemblance, ſur lequel les Etrennes de Mercure ſe développent. On auroit voulu y trouver des ſituations plus vives, plus variées ; un cadre plus neuf & moins uſé.

1781, 10 *Janvier*. DEBUT de *Mlle Mer-*

1434

cier, *Actrice nouvelle* : elle a joué le rôle d'Alix dans les *trois Fermiers*.

Mlle Mercier n'avoit jamais monté ſur aucun Théâtre public ; &, dès ſon entrée ſur la Scène, on s'eſt apperçu qu'elle en connoiſſoit bien toutes les avenues.

Son jeu a paru avoir beaucoup de naturel, une très-grande facilité pour parler vîte. Cette volubilité n'a rien fait perdre aux mots qu'elle a prononcés, de la netteté de leur articulation. Sa voix a beaucoup de juſteſſe ; mais elle a auſſi une foibleſſe & une délicateſſe d'organe, qui ne lui permettra jamais de donner du corps à ſes ſons.

Les heureuſes diſpoſitions qu'on a trouvées à Mlle Mercier ont empêché ſans doute qu'on ne l'arrêtât ſur touts les endroits auxquels elle donnoit trop de charge & de force. L'habitude & l'uſage du Théâtre lui apprendront le point de vûe juſte où chaque rôle doit être montré au Public.

1781, 5 *Janvier*. Repréſentation de *Vertumne & Pomone* à l'Opéra. Le Public a beaucoup applaudi le goût & l'intelligence avec lequel Mlle Levaſſeur & M. le Gros ont rempli leurs rôles.

Mlle Cécile s'étoit éloignée du Théâtre de l'Opera ; elle y a reparu dans le Ballet de Sylvie, qu'on a joint aux repréſentations du Seigneur bienfaiſant. Dès les premiers pas que

cette jeune danſeuſe a fait ſur le Théâtre, on a remarqué avec plaiſir qu'elle avoit employé utilement le temps qu'elle a paſſé loin du Spectacle.

M. Gardel le jeune paroît faire touts les jours de nouveaux progrès dans ſon art : aiſance, liberté, maintien noble & facile, légèreté dans les pas, préciſion dans les mouvemens; quand l'âge lui aura donné toute la force de l'à-plomb, il ne lui manquera rien que l'occaſion de faire valoir, avec le plus grand avantage, touts les moyens qu'il poſsède déjà pour ſe faire applaudir.

1781, 11 *Janvier.* A la ſuite de l'Opera de *Rolland* de M. Piccini, on a donné à l'Opera le Ballet-pantomime d'*Annette & Lubin*, par M. Noverre. Mlle Cécile a rempli ce rôle avec beaucoup de naturel, d'eſprit & de vérité.

1781. 12 *Janvier.* On a donné aux Italiens une premiere repréſentation de *Jerôme le Porteur de chaiſes*, Comédie en un Acte, par M. Monvel, miſe en muſique par M. Desaides.

Le 10 Décembre 1779, cette Pièce avoit été repréſentée à Verſailles devant Leurs Majeſtés.. La gaieté de quelques ſcènes & le talent du Compoſiteur de la Muſique, firent ſupporter les longueurs qui glacèrent alors l'attention du ſpectateur.

M. de Monvel eut la docilité de faire quelques changements. La Pièce, réduite à un Acte, a perdu quelques-unes de ses inutilités. L'action a paru avoir une marche plus vive. On y a apperçu plus de liaison & de dépendance entre ses parties. Le Public paroît encore desirer que M. de Monvel se détermine à détacher de sa Pièce quelques détails languissants qui en remplissent inutilement la texture. Les plus petits sacrifices la réduiront à rien.

1781, 20 *Janvier.* La veille de la Fête de S. Sulpice, on a chanté dans l'Eglise de ce nom un TE DEUM. M. Luce, Organiste de la Paroisse, a touché, pour la premiere fois, l'orgue que M. Clicquot vient d'y poser : c'est le plus complet de la Capitale.

1781, 23 *Janvier.* Théâtre de l'Opera : première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, Tragédie-Lyrique en quatre Actes, par M. Dubreuil, mise en Musique par M. Piccini.

On est dans l'usage en Italie de représenter sur les Théâtres chantants les mêmes sujets traités par un ou plusieurs Poëtes, & mis en Musique par différents Compositeurs. On est persuadé, dans ce Pays, que la Musique a, comme l'art des Traducteurs, le

droit de s'approprier toutes les productions. Ce genre de concurrence tient en haleine l'esprit des Compositeurs en Musique ; elle empêche les sources de leur génie de se tarir ; elle renouvelle chaque jour les forces de leur fécondité. Aucun inconvénient ne peut résulter de cet usage : il peut sauver de l'oubli d'excellentes productions lyriques, qui auroient été mal mises en Musique par le premier Compositeur qui s'en seroit emparé.

M. Dubreuil & M. Piccini auroient pu s'épargner la peine d'instruire le Public des petites circonstances qui ont précédé la représentation de l'Opera d'Iphigénie en Tauride.

Les démarches faites par M. Dubreuil en 1776, pour engager M. Gluck à mettre ce Poëme en Musique ; les incidents qui ont fait tomber cet ouvrage entre les mains de M. Piccini ; les motifs qui ont déterminé ce Compositeur à suspendre sa composition au moment où elle étoit fort avancée ; les raisons qui ont depuis engagé ce Compositeur à la reprendre, sont des objets tres-étrangers à la curiosité qui a conduit le Public aux représentations de cet Opera. Le peuple des indifférents n'a fait aucune attention à ces importantes minuties.

Si M. Dubreuil & M. Piccini avoient suivi pas-à-pas M. Guillard & M. Gluck, on se

feroit bien gardé d'applaudir à cette imitation fervile ; elle n'auroit rien préfenté de nouveau que l'affurance avec laquelle on l'auroit hafardéé fur le Théâtre. Les avertiffements de l'Auteur & les lettres du Compofiteur n'auroient pu enchaîner l'attention des fpectateurs, & rappeller au Théâtre de l'Opera le Spectateur qu'un premier regard fur le Spectacle qu'on lui auroit offert, en auroit détourné.

M. Dubreuil fuppofe Thoas amoureux d'Iphigénie ; Thoas fe propofe de l'époufer, malgré fa réfiftance & fes refus. Iphigénie a eu un fonge, qui lui a fait voir dans une perfpective très-confufe les malheurs de fa famille.

Iphigénie n'eft pas encore revenue de l'effroi que ce tableau lui a infpiré, & Thoas vient preffer l'inftant de fon union avec elle. Une tempête affreufe jette fur le rivage deux étrangers. Les Loix barbares de la Tauride les condamnent à la mort. Les Scythes prient les Dieux de regarder d'un œil propice le fang des étrangers qui va rougir leurs Autels. Iphigénie prie ces mêmes Dieux d'éloigner de ces rivages barbares, les malheureux que la tempête a contraints d'y chercher un afyle.

Orefte & Pylade paroîffent devant Thoas : il les fait charger de fers. On les amène devant Iphigénie. Par l'effet d'un fentiment d'in-

térêt dont elle ne peut démêler le principe, Iphigénie adresse toujours la parole à Oreste. Pylade craint que son ami ne révèle les secrets de son cœur; il s'empresse de répondre pour lui.

L'entretien d'Iphigénie avec ces deux étrangers développe à ses yeux le songe qu'elle avoit eu. Elle apprend que la mort a conduit dans le tombeau Agamemnon, Clytemnestre.

Iphigénie voudroit dérober au couteau sacré les deux victimes qu'elle va égorger. Elle obtient de Thoas la permission d'en sauver un. Elle veut le charger de porter une lettre, dans la Grèce.

Pylade & Oreste se disputent la triste faveur de mourir au pied des Autels de Diane. Iphigénie apporte la lettre; elle la remet à Pylade. On apprête tout pour le sacrifice.

Iphigénie se plaint à Oreste de touts les efforts qu'il a faits pour rendre inutile l'intérêt & la pitié qu'elle n'éprouvoit que pour lui seul. Elle veut sçavoir son nom, sa famille, le pays où il est né. Cette explication amène la reconnoissance du frere & de la sœur.

Au moment où Iphigénie tremble pour les restes précieux de sa famille, Thoas vient presser le sacrifice. Pylade arrive; il donne la mort à Thoas; dès ce moment, les jours d'Oreste sont à l'abri de tout danger.

Diane descend des Cieux; elle abolit le

cruel ufage de facrifier les Etrangers. Les Grecs enlèvent fur leurs épaules la ftatue de cette divinité. Ils la portent dans leurs vaiffeaux.

On a défapprouvé, dans le premier Acte Iphigénie, fes longues complaintes & fes langoureufes doléances. On a dit que les deux premiers Actes auroient dû être refferrés en un. Le Public a fi bien déterminé, par fes applaudiffements ou fes murmures, les changements qu'il falloit faire à cet ouvrage, qu'il eft inutile de les indiquer ici.

La marche de l'action n'a pas paru en général affez vive, ni afféz rapide. On a reproché à la poéfie de M. Dubreuil fon peu d'élégance, de force, de vigueur, d'aifance. On a cependant applaudi l'adreffe ingénieufe avec laquelle le troifieme & le quatrieme Acte de cet Opera font diftribués.

La Mufique de M. Piccini a été examinée de plus près que le Poëme de M. Dubreuil, parce que les partifans de M. Gluck ont cru que M. Piccini avoit voulu entrer en concurrence avec lui, & s'emparer du fceptre de la Tragédie lyrique.

Ceux qui ne fe font pas encore déclarés pour M. Piccini, ont dit que fes airs de Ballets étoient foibles, pauvres & mefquins; que le ftyle dans lequel ils font écrits ne convenoit pas au caractère des peuples qu'il met en danfe. On a défapprouvé fes trop fréquentes

répétitions de la même idée. On a dit qu'elles retardoient la marche de la perſpective théâtrale, & qu'elles paroiſſoient n'avoir d'autre objet que d'arrêter le ſpectateur ſur des idées qui devoient gliſſer avec plus de rapidité ſur ſon attention.

On a prétendu que dans le paſſage : *Cruel, tu dis que tu m'aimes*, M. Piccini n'avoit pas rencontré en Muſique l'expreſſion propre du ſentiment pathétique que ce vers & les ſuivants préſentent ; qu'il n'avoit pas mieux rendu l'image du même morceau : *Vois-tu d'affreux ſerpents ſur ſon front s'élancer?* Acte III, Scène IV.

On a obſervé que dans le morceau : *Ah! dans cet embraſſement, grands Dieux, faites que j'expire*, Acte III, Scène VI, M. Piccini étoit en contradiction avec le Poëte qu'il devoit traduire. On a ajoûté à toutes ces critiques que le Chœur des Prêtreſſes qui termine le quatrieme Acte, n'avoit pas cette tournure d'expreſſion ſimple, naïve & touchante, qui convenoit à des femmes qui abhorroient les fonctions barbares auxquelles elles étoient conſacrées.

M. Piccini ayant remplacé, par une Fête en l'honneur de Diane, le divertiſſement des Matelots, ſes Critiques ſe ſont fort applaudis d'avoir forcé ce Compoſiteur à ſupprimer ce morceau.

Si ces obſervations ont eu autant de juſ-

teſſe qu'on a mis d'affectation à les publier, M. Piccini en a été bien dédommagé par les applaudiſſements unanimes que cette nouvelle œuvre lui a mérités; l'enthouſiaſme qui les animoit, n'a pu lui permettre de douter de leur ſincérité. Il a dû penſer que la vénération dûe à ſes talents avoit enfin remplacé la froide indifférence avec laquelle on s'en étoit occupé.

On a fort applaudi le Chœur de la Scène II du premier Acte : *Sans murmurer, ſervons les Dieux*. Le Chœur qui termine le premier Acte, dans lequel la tempête, les actions de grâces de Thoas, la fureur menaçante des Scythes, contraſtent ſans ceſſe avec les touchantes prières des Prêtreſſes de Diane. M. Piccini a développé dans ce morceau ſublime, plein de caractère & de nerf, toute la force de ſon génie, la hardieſſe de ſes idées, la connoiſſance la plus profonde de ſon art.

On a donné les mêmes applaudiſſemens à la Mélodie pathétique & délicieuſe de l'air : *Oreſte, au nom de la Patrie*, Scène V, Acte III.

On n'a pu entendre ſans verſer des pleurs, le Trio de la Scène VI de l'Acte III : on l'a trouvé du chant le plus agréable, de la compoſition la plus pure & la plus ſéduiſante. Les petites taches ſur leſquelles la critique s'eſt arrêtée dans divers endroits ne les ont

pas empêché de convenir que ce morceau neuf, touchant, délicieux, eſt rempli de grâces, de vérité, de naturel.

Dans les airs chantés par Iphigénie, on s'eſt arrêté ſur la variété dans les motifs, ſur la vérité, la ſenſibilité dans les idées du chant. Par le charme de ſa mélodie, M. Piccini a empêché le Spectateur de s'appercevoir que, dans les trois premiers Actes, l'Actrice animée par ſes ſons étoit preſque toujours dans la même ſituation, & pour ainſi dire dans la même attitude,

Le récitatif de cet Opera eſt par-tout vif, animé. Il joint à la vérité de l'expreſſion, un bel accord de ſes parties, une très-grande variété de ſtyle & de diction.

Le rôle de Pylade eſt écrit en muſique dans le ſtyle le plus aimable & le plus ſéduiſant : celui d'Oreſte, qui lui ſert de contrepoids, eſt rempli de force, d'énergie, de vigueur, de caractère. Ces deux rôles oppoſés l'un à l'autre, ſervent à faire connoître que ſi M. Piccini fait couler de ſa plume une mélodie douce & enchantereſſe, ſon âme faite pour éprouver toutes les affections de nos paſſions, peut employer à les peindre en muſique la plus grande habileté, la plus grande force.

Le génie de M. Piccini a paru dans cet Opera avoir épuiſé touts les genres de ſtyle. Ses détracteurs les plus déterminés ont été

obligés de se laisser entraîner, pendant toute la durée de cette Pièce, par les applaudissements donnés de toutes parts à la manière sublime dont ce Compositeur a peint la douleur d'Iphigénie, la compatissante amitié des femmes qui lui sont attachées, les reproches impérieux d'Oreste, la douceur insinuante de Pylade, les tendres adieux de ces deux amis. Les pleurs versés à tout instant sur les situations différentes où ces trois Acteurs étoient placés, ont fait taire toutes les préventions. Ils ont imposé silence à la triste manie des comparaisons qui énerve touts les talents, & qui se fait un plaisir cruel de les humilier.

Les Maîtres des Ballets n'ont pas paru seconder beaucoup le génie du Compositeur de la musique d'Iphigénie en Tauride : on a dit avec raison que les Ballets avoient presque par-tout une expression très-éloignée de l'image & de la peinture qu'ils devoient animer.

Les décorateurs ont paru s'être beaucoup éloignés de l'esprit qui auroit dû les échauffer, s'ils s'étoient un peu plus pénétrés de leur sujet. Ils auroient dû observer que, la Scène de cette Pièce étant placée dans un pays affreux, où l'humanité plioit sans cesse le genou sous le couteau de la superstition, ils devoient peindre par-tout aux yeux du Spectateur une nature marâtre, toujours prête

à dévouer à la mort les enfants malheureux que le triſte beſoin verſoit dans ſon ſein.

1781, 24 *Janvier.* DÉBUT *de M. Duqueſnoy* à l'Académie Royale de Muſique. Cet Acteur a joué le rôle de Colin dans le Devin du Village. On a été très-ſatisfait de la beauté de ſon organe, de la netteté, de la pureté de ſes ſons. On n'a pas éprouvé le même plaiſir lorſqu'on s'eſt arrêté à la manière dont cet Acteur a joué ou chanté ſon rôle. Il a paru que ſon maintien manquoit preſque par-tout de facilité & de cette aiſance qui pare touts les talents. On a obſervé auſſi que ſa prononciation contrainte & gênée étoit gâtée par un graſſeyement déſeſpérant pour l'oreille, & que M. Duqueſnoy n'avoit pas plus de méthode pour conduire ſa voix, que de connoiſſance de la proſodie de la langue.

1781, 24 *Janvier.* DÉBUT à l'Opera de *M. Lanctin.* Cet Acteur s'étoit abſenté de l'Opera pendant trois ans; il y eſt rentré pour jouer le rôle de Colin dans le *Devin du Village.* La Province lui a fait contracter des défauts, que le ſéjour dans la Capitale peut très-promptement corriger. Sa voix a un timbre très-agréable, très-ſonore, très-beau. L'habitude de la ſcène la rendra plus ſouple, plus facile, plus moëlleuſe.

Tout le monde a applaudi la manière avec laque le M. Lanctin a chanté l'ariette : *Avec l'objet de mes amours*. On s'est plaint de la monotonie de son jeu ; on a dit que son chant manquoit presque par-tout d'aisance, de cette mollesse charmante qui communique tant de grâces, & une flexibilité si touchante aux idées musicales.

1781, 28 *Janvier*. Dissolution de la Société musicale, connue à Paris sous le nom de CONCERT DES AMATEURS.

On donnoit toutes les semaines en 1780, à l'Hôtel de Soubise, un Concert où touts les Virtuoses se rendoient, ou comme Spectateurs, ou comme Acteurs. Ce Concert, distingué par le choix de touts les morceaux de Musique qui y étoient exécutés, par les sublimes talents qui en remplissoient les différentes parties, n'aura point lieu en 1781.

Il seroit très-fâcheux que ce Spectacle eût une plus longue interruption : il a servi à faire connoître en France un grand nombre de Compositeurs & de Virtuoses, dont on n'auroit jamais entendu parler. Les établissements qui servent de perspective aux talents qui veulent se produire, devroient être entretenus aux frais de l'Etat.

Ceux qui s'intéressent aux progrès de nos connoissances, au développement de touts les talents, & qui pèsent les avantages que reti-

reroit la Nation françoise de la supériorité qu'elle pourroit prendre dans touts les Arts, ont vu avec peine qu'un établissement aussi propre à étendre le goût de la Musique, & à multiplier les agents de nos plaisirs, ait été aussi facilement détruit. On sera toujours étonné qu'il ne se soit pas trouvé dans Paris une portion d'hommes assez amis de cet art, pour soutenir ou relever une association aussi utile.

Dès qu'il est question d'adopter une mode ridicule, on ne regrette aucune dépense. Les hommes, comme les femmes, sont, en ce genre, des imitateurs aussi serviles de toutes les fantaisies de l'imbécille avidité de nos Artistes : mais s'agit-il de concourir au bien public, d'encourager des talents qui peuvent prendre un essor plus élevé, toutes les mains se ferment & se resserrent.

On se flatte que quelques circonstances feront ouvrir les yeux sur les suites dangereuses de l'inertie qui s'empare de touts les cœurs qui pourroient s'intéresser à la chose publique. On ose espérer qu'on pourra se servir un jour, dans un concert public, de la précieuse collection de Musique que MM. les Amateurs avoient formée.

1781, 31 *Janvier*. DÉBUT de *Mlle de Rouville* au Théâtre des Italiens.

Cette Actrice n'avoit jamais monté sur aucun Théâtre public. Elle a rempli, sur

celui-ci, le rôle de Lucette dans la *Fausse-Magie*, & celui de Marine dans la *Colonie*. Soit que la timidité, ou ce resserrement d'âme qu'elle occasionne, eût glacé touts les traits de sa figure, on lui a trouvé sur le Théâtre un visage sans physionomie, sans expression, sans mouvement. Cet embarras, & la contrainte de son maintien, seront certainement corrigés par un plus grand usage de la scène théâtrale.

On n'a rien trouvé à désirer dans Mlle de Rouville sur sa manière de chanter. Sa voix simple, facile & légère, a par-tout paru juste, nette, & posséder à un très-grand dégré de perfection la précision du chant : elle est le caractère le plus marqué du sentiment musical.

1781, 2 *Février*. On a donné le jour de la Purification, au Château des Tuileries, un Concert spirituel, qui a commencé par une symphonie composée par M. Capron, Auteur d'un Concerto, exécuté par lui le même jour.

On n'a vu dans cette nouvelle symphonie que des idées ordinaires, de petits cadres, une manière mesquine, une diction sans vue & sans esprit, un dialogue sec & aride, sans âme & sans mouvement. Le jeu facile, brillant & hardi de M. Capron a si bien couvert touts les défauts de son Concerto,

qu'on n'a pu penser qu'à applaudir la précision de son jeu & la belle netteté des sons de son violon.

M. l'Abbé Schmitz a donné à ce même Concert un Motet à grand chœur de sa composition, dont le *Pater noster* a fourni le texte : il a été chanté par Mademoiselle Girardin, MM. Guichard & Chéron. Ce Motet n'a fait que peu ou point de sensation. On a été fâché que M. l'Abbé Schmitz n'ait pas choisi un sujet plus susceptible d'images & de sentiments.

M. Maréchal a joué sur le forte-piano, une nouvelle symphonie de sa composition. Il a été accompagné du cor par M. le Brun; de la clarinette par M. Michel, de la harpe par M. Vernier. Ce genre de composition musicale a paru plaire beaucoup au Public. On a applaudi le style, qui est par-tout dicté par un goût pur & éclairé; & les idées de chant dont tout ce morceau étoit rempli. On y a trouvé entre la clarinette & le forte-piano des parties de dialogue & des passages de chant & d'harmonie très-heureusement imaginés, phrâsés d'une manière piquante; & exécutés avec une précision très-recherchée.

Madame Scheman, née Cesari, Cantatrice Italienne, & qui s'est acquis beaucoup de célébrité dans toutes les Cours étrangères où elle s'est montrée, a chanté un air italien de M. Piccini, & un autre de M. Sacchini. Sa

manière de chanter a de la facilité, & la grâce. Sa voix a moins de force, de plein, de nourri, dans toutes ſes parties, que dans les ſons aigus auxquels elle donne un ſon pur, net, clair & argentin.

Ce Concert a été terminé par un Motet à grand Chœur, chanté par Mlle de Saint-Huberti, Mlle Girardin, MM. le Gros & Laïs. On a reconnu, dans ce Motet, l'aimable génie de M. Piccini, ſa mélodie douce & ſéduiſante, la touche vive, expreſſive & voluptueuſe de ſes accords.

M. Piccini s'étant chargé lui-même de faire exécuter ſon ouvrage, un applaudiſſement général lui a fait connoître le plaiſir qu'on éprouve à entendre la Muſique qui coule de ſa plume.

1781, 13 *Février*. Réception de l'orgue des RR. PP. de Nazareth, près du Temple.

Cet orgue a été exécuté par M. Sommer le jeune. Il eſt le premier ouvrage de cet Artiſte. MM. les Organiſtes de Notre-Dame ont été nommés pour l'examen des différents jeux de cet orgue. MM. Charpentier & Clicquot ont été chargés d'examiner ſa facture.

1781, 17 *Février*. Comédie Italienne : troiſième repréſentation de la *Mélomanie*.

On avoit ſuſpendu à ce Spectacle les re-

présentations de cette Pièce. Le Public espéroit qu'on y feroit des coupûres qui feroient entièrement disparoître les défauts que le mécontentement général avoit indiqués. Ces changements n'ont pas plû à la personne qui étoit chargée de suivre, pour l'Auteur qui vit en Province, les représentations de la Mélomanie. On s'est borné à supprimer dans le dénouement quelques phrâses, à substituer au dialogue quelques vers dont le Compositeur a formé une finale. Les corrections de cette Pièce sur lesquelles on comptoit, se sont réduites à ce petit nombre de changements, auxquels le Musicien paroît avoir eu la plus grande part.

M. *** aime la Musique à la folie ; il n'ouvre sa maison qu'à des Musiciens ; il veut qu'on lui parle en Musique. Cette folie s'est tellement emparée de toutes les affections de ce vieillard extravagant, qu'il est résolu de rompre un mariage très-assorti, & de donner sa fille à M. Fugantini, Virtuose italien, qu'il ne connoît pas, dont l'arrivée a été devancée dans Paris par sa célébrité.

Le valet de Saint-Réal, Amant de Julie, annonce son maître au Mélomane sous le nom de M. Fugantini. Le père, ivre de plaisir, est dupe de l'espièglerie qu'on lui joue, & signe le contrat de mariage de Julie sans défiance, sans examen. Saint-Réal épouse sa maitresse, & il ne découvre le stratagême auquel il a eu recours,

recours, pour consommer cette union si désirée, qu'au moment où il n'a plus rien à craindre de la variabilité du ridicule Mélomane.

Ce sujet n'a pas eu, aux yeux du Public, le mérite de la nouveauté. Au moment où il a paru sur le Théâtre italien, on s'est rappellé que depuis deux ans on jouoit, aux Boulevards, un petit Acte appellé *la Musicomanie.* Ces deux Pièces offrent le même fonds, la même intrigue, le même dénouement.

On a trouvé plus de gaïeté, de comique & de véritable talent dans la Pièce des Boulevards, que dans celle qui a été représentée aux Italiens. On a critiqué le style, les situations, le dénouement trop précipité, une action trop allongée par le Dialogue. L'opposition continuelle qu'on faisoit d'une Pièce à l'autre; ce qu'on se rappelloit dans l'une, qui avoit plu, empêchoit que l'on ne fût également affecté de ce qu'on trouvoit représenté sous d'autres couleurs dans la seconde. Ce genre de concurrence est rarement favorable aux Ouvrages qui peuvent y donner lieu.

La Musique de M. Champein a été presque universellement applaudie; richesses dans les idées, vérité dans les motifs, grâces dans la diction musicale, aisance, facilité de style, tournûres agréables du chant, M. Cham-

pein a paru vouloir impoſer, à la ſatisfaction du Public, la néceſſité de le louer ſur touts les moyens qu'il a mis en œuvre pour lui plaire.

1781, 19 *Février*. Comédie Françoiſe; première repréſentation du *Roi de Cocagne*, Comédie en trois Actes, & en Vers, par M. Legrand.

Cette Comédie a été jouée, pour la première fois, en 1718. La Bibliothèque bleue, & une Comédie intitulée: *La Bague de l'oubli*, dont Rotrou devoit l'idée à Lopez de Véga, ont fourni le ſujet de cette Pièce, & tout le rempliſſage de ſes ſcènes. Elle eſt un mélange aſſez plaiſant de tout ce que la Muſique, la Danſe & l'enjouement de la Comédie peuvent répandre de gaieté ſur un Spectacle de Carnaval, quand ils s'aſſocient la groſſe joie & la bouffonerie.

On ne trouve pas dans cette Farce les groſſièretés qu'on ſe permettoit ſur nos Théâtres dans l'époque où elle fut repréſentée, mais un épanouïſſement très-agréable d'une folie extravagante, qui ne s'éloigne jamais du vrai comique.

Cette Pièce a été remiſe au Théâtre avec beaucoup de ſoin. M. Baudron, premier Violon de la Comédie, a compoſé une nouvelle muſique pour le divertiſſement qui termine le Roi de Cocagne. Cette Muſique a paru très-

bien assortie au sujet qu'il a voulu animer par ses accords.

Le Roi de Cocagne a eu du succès. Les Acteurs, qui devoient en remplir les rôles à ses représentations, se sont touts accordés à faire valoir ses accéssoires, & à donner aux rôles, dont ils s'étoient chargés, tout l'effet qu'on pouvoit en tirer.

1781, 20 *Février*. Première représentation de l'*Amant Statue*, Opera-comique nouveau, en un Acte & en Vers, par M. Desfontaines.

Célimène craint l'Amour. Insensible à ses feux, elle éloigne d'elle touts les objets qui pourroient faire naître dans son cœur l'idée d'un sentiment d'attachement. Dorval n'ignore pas cet éloignement : il n'en devient que plus épris d'elle. Il écrit des lettres : elles sont sans réponse. Le mauvais succès de cette tentative lui fait prendre le parti de confier à Rosette, femme-de-chambre de Célimène, le secret de son amour.

Rosette introduit Dorval dans les jardins de Célimène : il s'est transformé en Marchand de Chansons. Il présente à Célimène un Almanach chantant, intitulé : *L'Amant fidèle*. Cet expédient réussit à Dorval ; mais il n'a point d'espérance de faire cesser l'indifférence que Célimène ressent pour touts les êtres de son espèce.

Un piédeſtal a été poſé dans le jardin de Célimène. On doit y placer une ſtatue. Dorval, vêtu en Berger, y monte : il prend l'attitude qui peut le mieux convenir à la ſituation qu'il veut exprimer. Célimène eſt frappée de l'air de vérité de la ſtatue. Frontin joue le rôle de Sculpteur : il chante. Le Berger ſtatue l'accompagne de la flûte. Célimène, enchantée de l'automate, ne veut plus qu'il ſoit placé dans ſon jardin, mais qu'il ſoit tranſporté dans ſon boudoir. Dorval obtient pour lui-même l'honneur réſervé à la ſtatue organiſée. Cette pièce n'a pas réuſſi, quoique l'invraiſemblance de ce ſujet fût maſquée très-adroitement par l'eſprit, les grâces & la facilité des couplets, & par la gaïeté piquante dont ils ſont animés.

1781, 22 *Février.* Repréſentation au grand Opera de Londres, au profit du jeune Veſtris, du *Ballet de Ninette à la Cour* : elle lui a valu 1100 livres ſterlings.

Les actes les plus ſimples de bienfaiſance ont des inconvénients, que la prudence la plus éclairée ne peut prévoir ni prévenir.

L'enthouſiaſme inſpiré à la Nation Angloiſe par les talents du jeune Veſtris, avoit fait imaginer d'augmenter le prix des places dans les galeries. Cet emplacement répond à celui qu'on appelle à Paris le paradis. Pour rendre cette repréſentation plus

lucrative au charmant Danseur que la bienfaisance Angloise vouloit honorer par ses prévenances, on avoit prié le Public de ne pas trouver mauvais qu'on plaçât des banquettes sur le Théâtre. Le grand nombre de personnes qui vouloient y être assis ayant rempli presque tout le lieu de la Scène, le peuple qui étoit dans les galeries en a marqué son mécontentement de la manière la plus bruyante. La présence du Duc & de la Duchesse de Glocester & de leurs enfants, le concours des personnes distinguées qui occupoient toutes les loges, l'effroi des femmes que le tumulte fit évanouïr, rien ne put modérer les cris effrénés de la foule turbulente qui assistoit à ce Spectacle.

La patience froide des personnes qu'on vouloit faire sortir de dessus le Théâtre, n'ayant servi qu'à augmenter le vacarme, les Directeurs eurent recours aux voies de la négociation. Ils obtinrent de la tourbe insolente qui suspendoit l'amusement public, que les mécontents se retireroient & reprendroient leur argent, si M. Vestris fils venoit leur protester qu'il n'avoit aucune part à l'augmentation du prix des places. Le jeune Danseur déclara par son interprète, que cette augmentation avoit été faite à son insçu, & qu'elle n'avoit été imaginée que par le desir de lui faire du bien. Cette démarche calma un peu l'humeur indocile du peuple

Anglois. Les applaudissements que reçut alors le jeune Vestris, succédèrent aux outrages dont il avoit été l'objet. Le silence & le calme s'étant peu-à-peu répandus dans toutes les parties de la Salle, on commença l'Opera; mais on ne put en représenter qu'un seul Acte.

Le même jour on donnoit à l'Opera de Paris la première représentation *de la Fête de Mirza*, *Ballet* (1) *pantomime en quatre Actes*; par M. Gardel l'ainé. Cette nouveauté occasionna un tumulte à-peu-près pareil à celui qui étoit arrivé le même jour au Théâtre de Londres. On laissa cependant aux Acteurs de Paris la liberté de représenter en entier le Spectacle qui força le mécontentement public de se produire avec autant d'éclat.

ACTE I. Lindor & Mirza avoient projetté de chasser avec leur suite dans une Isle peuplée par des sauvages. On déjeûne. Mondor finit un couplet de chanson en l'honneur de Mirza; il répete un menuet qu'il doit

(1) *Baller*, signifioit autrefois *chanter*, *danser*. On a formé de ce terme le mot *Ballet*. Ce terme générique sert à distinguer, en France, une sorte d'Opera dont les différents Actes roulent sur des sujets différents, qui ont entr'eux des rapports très-éloignés; le Spectateur ne les saisiroit pas, si l'on n'avoit pas l'attention de les lui indiquer.

danser devant elle ; il part après avec toute sa suite pour le rendez-vous,

SECOND ACTE. Au moment où la perspective du Théâtre s'est ouverte aux yeux du Spectateur, on a vu les Sauvages offrir au Flambeau du jour leurs profondes adorations.

Une musique militaire donne le signal de l'arrivée dans l'Isle. Les Sauvages effrayés se dispersent. Lindor place de touts côtés des sentinelles. Les Chasseurs s'engagent dans l'Isle. Le Chef des Sauvages, qui s'étoit enfui comme ses sujets, passe par hasard dans l'endroit où Mirza a perdu son bracelet. Il le ramasse & l'attache à son col.

L'épuisement & la lassitude conduisent Mirza sur un lit de gazon. Au même moment le Chef des Sauvages s'avance vers elle. Il consent à lui remettre son bracelet, si elle veut le suivre. Mirza, n'ayant rien à espérer de ses instances, lui arrache le bracelet. Le Sauvage la poursuit, l'attrape & l'enlève. Tout ceci se passe en présence des gardes que Mondor a posés.

Scène de jalousie entre le Sauvage & sa femme. L'explication & le raccommodement des deux époux étant finis, Lindor arrive avec sa suite.

Il y a ici un combat entre les Sauvages & les gens de Lindor, dans lequel le Chef des Sauvages est vaincu. On le garotte &

on le conduit dans une chaloupe hors de l'Isle qui étoit soumise à sa domination.

La femme du Sauvage arrive alors sur le Théâtre toute échevelée. Elle cherche son mari; elle ne le trouve pas. Elle grimpe sur une hauteur; elle l'apperçoit dans une chaloupe, entouré de soldats: elle se précipite dans la mer pour le rejoindre à la nâge.

TROISIÈME ACTE. Lindor & Mirza rentrent avec leur suite à l'hôtel du Gouvernement. Après que M. le Gouverneur a fait la parade, Mirza lui raconte tout ce qui lui est arrivé. On charge le Sauvage de fers; on assemble des Juges: ils lui font son procès. On le condamne à être brûlé.

Au moment où il marche vers le bûcher, la femme sauvage arrive toute trempée & dans le désordre le plus propre à peindre une profonde douleur. Elle veut partager le poids des fers dont son époux est chargé, & mourir avec lui.

Mirza, quoique très-fatiguée, vient avec sa mère au lieu du supplice. Elle reconnoît la femme qui l'a sauvée de la violence du Sauvage qui avoit trouvé son bracelet. Elle fait suspendre l'exécution; elle se jette aux pieds de son papa; elle obtient la grâce du Sauvage. On détache ses fers. Le Chef des Sauvages charge alors Mondor d'aller prendre possession, au nom des François, de l'Isle dont il avoit été jusqu'alors propriétaire in-

dépendant. Mondor remplit cette commisſion ſans oppoſition, ſans conteſtation.

QUATRIÈME ACTE. Retour de Mondor. Il eſt ſuivi d'une troupe de Sauvages qui viennent prendre part à la joie commune. Pour les accoutumer à la nouvelle ſubordination à laquelle ils vont être ſoumis, Mondor leur diſtribue des places au Spectacle que l'on va repréſenter. Une ſymphonie de M. Goſſec en fait l'ouverture. On prodigue alors à Mirza les honneurs & les préſents. Mondor diſtribue aux Muſiciens les couplets qu'il a compoſés pour elle.

Dans le moment paroît un Théâtre impromptu magnifiquement décoré, bâti & juché ſur le Théâtre même de l'Opera. On y joue pour la troupe Sauvage EMILE, *Opera-comique*, mis en muſique par M. Grétry.

Le Théâtre & les Acteurs diſparoiſſent. La perſpective préſente des jardins ſuperbement éclairés. Le Bal s'ouvre : Mondor danſe un menuet. Une contredanſe termine cette journée de plaiſir.

Les Gens de goût qui peuplent le parterre de l'Opera & qui décident ordinairement par leur ſuffrages le jugement des perſonnes qui ſont dans les loges de ce Spectacle, ont applaudi preſque toutes les parties de ce Spectacle. Ils ont d'abord fait l'éloge de l'heureuſe idée qu'a eu M. Gardel de commen-

cer la fête de Mirza par un déjeûner-dînant; ce qui est très-théâtral. On a également applaudi l'importance des objets sur lesquels roule le premier Acte de cette Pantomime, & l'esprit qu'a eu M. Gardel de transporter la partie de chasse de Mirza dans une Isle peuplée par des sauvages, afin que les incidents qui l'ont interrompue pûssent lui fournir la matière du second & du troisième acte de son Ballet.

Ces mêmes personnes ont également loué la vraisemblance inimitable avec laquelle les évènements qui se passent dans le second acte sont amenés & liés les uns aux autres; l'attention profonde des Sauvages à leurs prières, qui les a empêchés de remarquer les préparatifs qu'on faisoit pour descendre dans leur Isle, & de voir les personnes par lesquelles ils étoient vus: l'effroi subit qui a séparé les Sauvages de leur Chef, tandis que Mirza, que rien n'effrayoit, se séparoit aussi de ses compagnes pour se trouver seule avec le sauvage qui avoit ramassé son bracelet; la belle déclaration d'amour du sauvage à Mirza: le contraste charmant d'une femme sauvage, qui porte l'inquiétude & l'attention sur toutes les actions de son mari, tandis que la suite de Mirza la quitte, la laisse aller à l'aventure dans une isle qu'elle ne connoît pas, sans s'embarrasser de ce qu'elle fait, de l'endroit où elle est, du

besoin qu'elle peut avoir de guide ou d'appui ; la scène de jalousie, qui se passe entre le sauvage & sa femme, morceau sublime, qui a frappé tout le monde, par sa vérité, son à-propos, par la manière adroite dont elle est amenée, par la beauté de ses développements, & par les grands effets qu'elle produit dans cette Pantomime ; la finesse avec laquelle M. Gardel a écarté de la scène la femme sauvage, au moment où elle auroit dû y rester, afin de donner à cette femme le temps de se préparer à une scène de désespoir, & de paroître dans un costume propre à peindre la plus profonde douleur ; la galanterie des sauvages, qui abandonnent leur Chef attaqué par la suite de Lindor, au moment où il se trouve entouré par les compagnes de Mirza ; la peinture forte & nerveuse des effets de l'amour, qui détermine une sauvage à se jetter du haut d'une montagne dans la mer, pour suivre son mari à la nâge ; ce qu'elle auroit pu faire aussi-bien, en se jettant dans l'eau d'un endroit moins élevé.

Le troisième Acte a offert aux mêmes applaudisseurs des beautés d'un autre genre. Ils ont admiré la variété des détails dont cet Acte est rempli, & leur nouveauté ; la parade de M. le Gouverneur ; le jugement du Sauvage & sa condamnation ; les préparatifs de son exécution, Spectacle très-attachant, très-

convenable au Theâtre où il a été représenté. On auroit desiré que l'Auteur eût eu l'idée de faire donner la question au Sauvage ; ce qui auroit été une nouveauté très-intéressante pour l'Opéra.

Le dénouement a paru amené très - naturellement. Si Mirza n'avoit pas voulu voir brûler le Chef des Sauvages, elle n'auroit pas eu le plaisir de le sauver des flammes dans lesquelles il devoit expirer.

Mondor s'étant chargé d'ordonner la Fête de Mirza, on a beaucoup admiré la précaution qu'a eu l'Auteur du Ballet de l'envoyer prendre possession d'une Isle, au moment où cette Fête alloit commencer.

Malgré la satisfaction que le Public devoit forcément éprouver à la représentation de cette Pantomime, on a paru fâché que le quatrieme Acte fût rempli par une Symphonie très-longue & par un Opéra très-court.

M. Gardel ayant fait construire un Théâtre sur celui de l'Opéra, il n'auroit pas dû s'arrêter à cette idée. La Fête de Mirza auroit été bien plus complette, s'il avoit fait élever, au dessus de ce second Théâtre, un troisième Théâtre qui auroit pu être surmonté par d'autres Théâtres, sur lesquels on auroit représenté de petits Spectacles qui auroient amusé d'étage en étage touts les Acteurs. Cette Pyramide théâtrale auroit pu être terminée par un petit Théâtre de ma-

rionnettes. Pour conſerver les proportions théâtrales de cette Pantomime, à meſure que chaque Théâtre auroit diminué de ſurface, on auroit pu allonger les Symphonies, & raccourcir les petits Opéras qui auroient été joués ſur chaque Théâtre. Perſonne n'auroit été tenté de convertir en huées les applaudiſſements qu'un Spectacle auſſi ſingulier auroit mérités. Si quelque bruit en avoit interrompu la repréſentation, le tumulte n'auroit été que produit par ces âmes terreuſes qui aſſiſtent à touts nos Spectacles par déſœuvrement ou par ennui, & qui portent ſur touts nos Théâtres un goût fatigué par l'uſage des meilleures choſes.

1781, 27 *Février.* Théâtre Italien : premiere repréſentation des *deux Morts*, *ou de la ruſe de Carnaval*, Opéra-comique en un Acte & en Vaudevilles, par M. J. Patrat.

M. & Madame Caſſandre s'oppoſent au mariage d'Iſabelle leur nièce avec Léandre, qui en eſt éperduement amoureux. Léandre engage Pierrot & Colombine, domeſtiques de Caſſandre, à lui ménager une entrevue avec Iſabelle. L'arrivée des Maîtres de la maiſon interrompt cet entretien. Léandre s'échappe. Madame Caſſandre ordonne à Pierrot & à Colombine de ſortir de chez elle. Pierrot eſt aimé de Madame Caſſandre : Colombine eſt chérie du mari de ſa Maîtreſſe.

L'un & l'autre ont recours au ſtratagême ſuivant, pour obtenir leur pardon.

Au moment où Madame Caſſandre vient preſſer le départ de Colombine, Pierrot lui apprend, en pleurant, qu'elle eſt morte d'un *colera morbus*. Madame Caſſandre ſe fait un peu prier, enfin elle conſent que Pierrot reſte chez elle. Elle lui donne de l'argent.

Colombine aſſûre à ſon tour, en pleurant, M. Caſſandre que Pierrot ſon époux eſt expiré. Caſſandre conſent alors que Colombine reſte auprès de ſa femme.

Il ſe paſſe, entre M. & Madame Caſſandre, une ſcène d'explications ſur la permiſſion qu'ils ont donnée à leurs domeſtiques de reſter à leur ſervice. Comme ils ne peuvent s'accorder ni l'un ni l'autre ſur celui des deux qui eſt mort, ils conviennent de vérifier le fait. Ils trouvent deux morts au lieu d'un.

Léandre qui a été inſtruit du ſtratagême, arrive traveſti en Commiſſaire ; il accuſe Caſſandre & ſa femme d'avoir empoiſonné leurs domeſtiques. Cette accuſation les effraye. Ils offrent de l'argent pour étouffer cette affaire : il eſt refuſé. Léandre propoſe de l'arranger, ſi on veut le marier avec Iſabelle.

Iſabelle reconnoît ſon amant ſous le déguiſement qu'il a pris. Elle conſent à cet hymen pour tirer d'embarras ſon oncle & ſa tante. Caſſandre & ſa femme donnent leur blanc ſeing au Commiſſaire. Dès que Léan-

dre est assuré de leur consentement, il se fait connoître. Les deux morts ressuscitent. Cassandre & sa femme ne rétractent point le consentement qu'ils ont donné au mariage de leur nièce.

Cette Pièce n'a pas obtenu du Public un grand accueil. Le peu de gaieté, de comique & d'esprit qu'on a apperçu dans quelques scènes, n'a pu faire excuser l'invraisemblance du sujet & du dénouement; les défauts ridicules de l'intrigue; la coupe laborieuse des Vaudevilles; les incorrections & la négligence continue du style; les mauvaises équivoques, &c, &c.

1781, 3 *Mars*. On a donné à l'Opéra de Londres, le Spectacle qui devoit y être représenté le 22 Février. On a applaudi avec transport la Musique du célèbre Piccini, & les talents inimitables des deux Vestris: l'un jouoit, dans cette Pièce, le rôle de Prince, l'autre celui de Paysan.

1781, 5 *Mars*. Théâtre Italien: première représentation de *Blanche & Vermeille*, Comédie en trois Actes & en prose, mêlée d'ariettes, par M. * * *, mise en Musique par M. Rigel.

Une Fée, amie de la mère de Blanche & de Vermeille, s'est chargée de leur éducation. Elles ont pris de l'inclination pour deux jeu-

nes gens qui aſpirent au bonheur de les épouſer. Vermeille reçoit touts les jours, avec un nouveau plaiſir, les aſſurances que Lubin lui donne de ſon amour. Blanche a été vue par un Prince. Il l'a regardée avec attention. L'ambition de s'élever juſqu'à lui a banni de ſon cœur l'amour qu'elle portoit à Colin. Plus Colin s'apperçoit de ce changement, plus il eſt ſoupçonneux, inquiet.

Blanche & Vermeille ont la plus grande confiance dans la Fée qui a pris ſoin de leur enfance. Pour mettre le ſceau à ſa tendreſſe pour elles, elle veut réaliſer les ſouhaits qu'elles formeront. Blanche veut regner. Elle arrive à la Cour; tandis qu'on la vétit d'habits magnifiques, Colin vient implorer la commiſération du Prince.

Le Prince feint d'avoir emprunté un rang pour lequel il n'eſt pas né, un nom qui lui eſt étranger. Il craint de ne pouvoir l'emporter, dans le cœur de Blanche, ſur le Prince qui a eu le bonheur de lui plaire. Blanche laiſſe échapper le ſecret de ſon attachement, & les vues ſordides qui lui ont fait affecter un amour pour lui qu'elle ne reſſentoit point. Le Prince, détrompé ſur la ſincérité des ſentiments de Blanche, renonce au projet qu'il avoit formé de partager avec elle ſes richeſſes & ſa gloire.

Blanche, livrée aux regrets les plus cuiſants pour ſon amour-propre, revient à la

campagne. Le hasard conduit ses pas vers une chaumière ; elle y voit de loin regner l'aisance, la liberté, la gaieté, le bonheur. Elle apprend que Lubin est le propriétaire de ce bien, & qu'il a épousé Vermeille. Le tableau touchant de leur satisfaction fait revivre, dans le cœur de Blanche, les premiers feux de l'amour que l'ambition n'avoit pas éteint tout-à-faits. Blanche reconnoît que le bonheur d'être aimée vaut touts les plaisirs qui servent presque toujours à le détruire.

La Fée qui avoit cherché à écarter Blanche de l'écueil dans lequel son amour-propre l'a précipitée, lui ramène Colin. Elle raconte son aventure, les humiliations & les remords qui l'ont suivie. Colin, satisfait des témoignages que Blanche lui donne, reprend le cœur de son amante. Il oublie les projets de son infidélité. Il s'unit à elle par les nœuds de l'hymen. Cette petite Comédie n'a pas eu un grand succès.

M. Rigel a soutenu très-bien, dans cette Pièce, la réputation qu'il s'est déjà faite sur le Théâtre Italien. On a trouvé que les idées de son chant étoient très-agréables & très-bien assorties au sujet qu'il a revêtu des accords de la Musique. On a reconnu dans lui un homme d'un vrai mérite, pénétré des principes de son Art, & ne puisant que dans son propre fond les motifs & la facture de ses idées.

On a déſapprouvé les deux airs de bravoûre que M. Rigel a mis dans un ſeul Acte de cette Pièce. Ce luxe d'idées dénote une imagination qui ne ſçait pas contenir ſa fécondité, & donner à chaque ſituation l'expreſſion juſte qu'elle peut emprunter de la Muſique. Tout intérêt ceſſe dans une pièce, quand il eſt réfroidi ou par la longueur du dialogue verbal, ou par les ſuperfluités du dialogue muſical.

1781, 7 *Mars*. DEBUT de *Mlle Ciſolelli*, au Théâtre Italien. Elle a rempli le rôle de Lucette dans la *Fauſſe-Magie*, Comédie en deux Actes, réduite en un par M. Marmontel, & miſe en Muſique par M. Grétry.

Cette jeune Actrice a reçu de la nature toutes les grâces qui peuvent lui donner de la confiance en ſes propres forces. On a trouvé que ſa voix avoit de l'étendue, & qu'elle ſçavoit très-bien en régler l'eſſor. On a applaudi à ſa manière de chanter dans un très-grand nombre de morceaux, & ſurtout dans l'Ariette de bravoure de la *Fauſſe-Magie*.

La ſatisfaction publique auroit également applaudi toutes les autres parties dans leſquelles Mademoiſelle Ciſolelli auroit pu plaire, comme actrice, ſi on n'avoit pas remarqué que ſon maintien avoit une tournûre embarraſſée, & que cette contrainte déparoit

infiniment les grâces de sa figure & celles de sa taille élégante & svelte.

1781, 10 *Mars*. Comédie Italienne. Début de *Mlle Leroy*. Cette Actrice a joué successivement les rôles de Claudine dans *le Maréchal ferrand ;* de Madame de Ris dans *les Femmes vengées ;* de Margot dans le *Bucheron ;* d'Alix dans les *Trois Fermiers*. Sa voix frêle & maigre, dans le bas (1), n'est pas dépourvue de moyens dans les sons plus élevés. Le Public a été très-dédommagé de ce défaut par la netteté de son articulation, par la vivacité de son débit. L'aisance qu'elle a montrée sur la scène, a persuadé qu'elle jouoit la Comédie par sentiment. Si Mademoiselle Leroy se livre aux dispositions que la nature lui a données, elle exprimera avec beaucoup de vérité toutes les situations dans lesquelles elle sera obligée de figurer.

1781, 14 *Mars*. On a donné à l'Opera, pour la capitation des Acteurs, une représentation *d'Iphigénie en Aulide*, Tragédie en trois Actes de M. L. B. D. R., mise en Musique par M. le Chevalier Gluck.

Mademoiselle du Plant a rempli le rôle de

(1) Le terme *Bas* désigne, en Musique, ce qui est tout-à-fait opposé au *mot* haut & aigu.

Clitemnestre ; Mlle le Vasseur celui d'Iphigénie ; M. l'Arrivée celui d'Agamemnon ; M. Legros celui d'Achille.

Ce bel Opera a été suivi du Ballet charmant de *Ninette*. Ce Spectacle, très-agréable, a été reçu avec les plus grands applaudissements. Les premiers sujets de la danse se sont touts empressés de concourir à sa représentation.

1781, 24 *Mars*. Début à la Comédie Italienne de M. CHAUBERT. Cet Acteur a rempli le rôle de Western dans Tom-Jones. Son intelligence donne par-tout à son débit un tour raisonné. Sa voix a du timbre, & son chant de l'éclat, mais il manque de méthode. L'usage du Théâtre lui apprendra à en régler l'essor.

1781, 24 *Mars*. Académie Royale de Musique. Représentation, au profit des Acteurs, *d'Iphigénie en Tauride*, Opera en quatre Actes, par M. Guillard, mis en musique par M. Gluck.

Tout à concouru à la représentation de cet Opera. Accord parfait entre l'Orchestre & les Acteurs chantants. Empressement des premiers Acteurs dans chaque genre, à rendre leurs rôles de la manière la plus propre à produire l'effet pour lequel ces rôles ont été créés. Le Théâtre & l'Orchestre n'ont

laissé échapper aucun moyen de faire réussir ce Spectacle.

Cet accord si peu attendu entre touts les Agents de l'Académie Royale de Musique a été très-applaudi. Les claquements de mains, les frappements de pieds ont prolongé la durée de cet Opera au-delà du terme ordinaire employé à sa représentation.

Ceux qui admirent ce qui est beau, sans tenir à aucun parti, se sont fort amusés de l'enthousiasme bruyant des partisans de M. Gluck. Ces froids appréciateurs de son mérite, qui ne font point de bruit pour montrer qu'ils sont sensibles aux accords de l'harmonie, ont eu l'amour-propre de croire qu'entre les applaudisseurs de M. Gluck, il n'y avoit que peu ou point de personnes dignes de prendre place entre les véritables connoisseurs en musique; ils ont prétendu que ceux qui aiment cet art ne se permettent pas le moindre mouvement au Spectacle, parce qu'ils craignent de perdre l'union précieuse de touts les accords & celle des idées qu'ils expriment. Plus la Musique produit d'effet sur eux, plus ils ouvrent leur âme pour la pénétrer intimement des sensations qu'elle leur fait éprouver. Loin de sortir d'eux-mêmes pour se livrer à aucune idée étrangère, ils écartent au contraire touts les objets qui pourroient les distraire du plaisir qu'ils attachent à l'expression en musique

d'un ſentiment tendre & délicat, ou à la peinture d'une image grande & ſublime. Leur âme enivrée par cette jouïſſance, ne communique jamais à leurs bras ou à leurs pieds aucune convulſion qui puiſſe occaſionner du bruit. Ils ne crient pas *bravo*; ils ſe taiſent. Les applaudiſſements qu'ils donnent conſiſtent dans un jugement réfléchi qui les arrête ſur toutes les beautés qui ont ſaiſi leur oreille & qui les y rappelle.

Ceux au contraire qui ne peuvent s'enivrer des beautés de la poëſie & de la muſique font un bruit déſeſpérant toutes les fois que le ſpectacle qui en réſulte frappe leurs regards. Le tumulte augmente à proportion que l'effet produit par ce Spectacle eſt continué. Le bruit par lequel ils annoncent leur ſatisfaction n'eſt pas une preuve qu'ils admirent réellement les morceaux qu'on joue devant eux; c'eſt un avertiſſement qu'ils donnent à l'Orcheſtre & au Théâtre que toute leur capacité auditive eſt remplie de ſons, & que ceux qui leur ſuccèdent tourmentent & fatiguent leurs facultés intellectuelles.

On a raiſon de dire & de penſer que ceux qui crient, qui battent des mains, qui frappent du pied ou de leur canne à l'Opera n'ont d'autre objet que d'interrompre une ſucceſſion trop continue de ſons dont ils ne peuvent ſupporter la teneur & le bel accord.

1474

1782, 26 *Mars*. On a ouvert aux Tuileries le Concert Spirituel par une nouvelle ſymphonie, composée par M. Hayden.

M. Michel a exécuté pour la première fois un Concerto de clarinette. Le Public a paru très-ſatisfait de la légèreté & de la délicateſſe de ſes ſons & de leur belle limpidité.

M. Imbault a joué pour la première fois un Concerto de violon. On a remarqué que ſon extrême timidité l'avoit empêché de tirer de cet inſtrument, ſur lequel il paroît déjà très-exercé, les effets qu'une plus grande aſſurance lui auroit fait produire.

M. Sallentin a joué un nouveau Concerto de hautbois de ſa compoſition, dans lequel le Public n'a rien trouvé à louer que la manière dont il a été exécuté.

Mademoiſelle Renaud a chanté pour la première fois au Concert ſpirituel. Cette jeune Chanteuſe n'a que douze ans. On a été fort étonné de l'étendue de ſa voix, de l'eſſor aſſuré qu'elle lui a fait prendre dans l'air de Sacchini qu'elle a chanté.

Mademoiſelle Cifolelli a chanté un air Italien *del Signor Sacchini*; un autre air Italien *del Signor* ***. Elle n'eſt pas ſans talents, & cependant elle n'a pas plu, parce que ſa voix a paru dans cette occaſion ſans âme & ſans accent.

On a exécuté le *Te Deum*, Motet à grand chœur de M. Flocquet. Le Public n'a pas changé d'opinion ſur ce morceau.

1781, 27 *Mars*. Comédie Italienne, première repréſentation de la *Matinée & la Veillée Villageoiſe*, ou le *Sabot perdu;* Divertiſſement en deux Actes & en Vaudeville, par MM. de Piis & Barré.

Le Théâtre repréſente une place de Village : le jour n'a pas encore éclairé l'horizon.

Colin a donné un rendez-vous à Babet. La mère Thomas qui ſoupçonne l'inclination de ſa fille pour ce jeune homme, l'a renfermée dans ſa maiſon. Elle a mis ſes ſabots ſous la clef.

Colin monte ſur un arbre pour baiſer la main de Babet. Quelqu'effort qu'il faſſe, il ne peut jouir de ce plaiſir. Babet trouve le moyen d'ouvrir la porte de la maiſon. Elle prend de vieux ſabots de ſa mère ; elle ſort. A peine eſt-elle auprès de Colin, que le Magiſter de Village, qui a la prétention de l'épouſer, arrive. Il trouve un ſabot que Babet a perdu en voulant ſe dérober aux regards du ſurvenant incommode qui a troublé ſon entretien avec Colin.

Le Magiſter apperçoit ſur la neige l'empreinte de quelques pas, il les ſuit ; ils le conduiſent à la porte de Babet & de Colin.

Il

Il soupçonne entr'eux de l'intelligence. Comme il a intérêt de la traverser, il se propose de la faire cesser.

Dans ce moment les Païsans se réunissent les uns aux autres pour aller couper du bois avec le père de Babet. Quand il est parti, le Magister vient apprendre à toutes les femmes du Village qu'une de leurs filles a perdu son sabot. On remet à la veillée du soir à découvrir celle à laquelle il appartient.

Les femmes du Village sont réunies dans une chambre éclairée par une lampe, les vieilles d'un côté, les jeunes de l'autre. Les Païsans revenus du bois s'asseoient aux pieds des Païsannes. La mère Thomas voyant que le Magister n'arrive pas va le chercher. Pendant ce temps les filles & les garçons jouent à la main chaude, & au colin maillard.

Le Magister arrive, il est arrêté par Colin qui a les yeux bandés. Il se défend de jouer au jeu auquel on veut lui faire prendre part, parce qu'il a un secret important à révéler.

On essaye le sabot à toutes les filles, il n'appartient à aucune d'elles. Le père Thomas l'essaye à sa femme. On découvre qu'il est à elle. Babet ne veut pas que le soupçon d'une intrigue amoureuse s'arrête sur sa mère; elle dévoile sa petite aventure. Débat entre le Magister & Colin. Ils déclarent touts deux les droits qu'ils ont à la main de Babet. Les Païsans décident que, Colin ayant

ſait perdre à Babet ſa renommée, c'eſt à lui à la lui rendre.

Le Public a rendu juſtice au diſcernement avec lequel les deux Auteurs ont choiſi les airs qu'ils ont préférés. On a applaudi beaucoup l'eſprit & la gaieté vive & franche qui s'échappe de touts les couplets qui ont été chantés, & la charmante ſimplicité de touts les tableaux qu'ils ont deſſinés.

Cette petite pièce peut être regardée comme le pendant des Vendangeurs. La bienveuillance la plus ſincère lui a fait recevoir de la part du Public les mêmes careſſes qui ont été prodiguées à ſes ſœurs.

1781, 30 *Mars*. DÉBUT de *Mlle de Ligny* ou de *Puiſieux*, au Théâtre de l'Opera. Cette jeune Danſeuſe tient à l'enfance par la foibleſſe de ſon âge, & à l'âge de la raiſon par les progrès qu'elle a faits dans la danſe. Elle les doit à M. Gardel l'aîné, & ſur-tout à M. Delaval, Maitre à danſer des Enfants de France, qui l'a préſentée à l'Opera. Elle a danſé dans les deux airs ajoutés à l'Acte III du *Seigneur bienfaiſant*.

Aiſance, facilité, ſoupleſſe charmante; grâces, préciſion, contenance ailée, tour agréable, Mlle de Ligny a montré, en débutant ſur le Théâtre, un talent précieux, que l'habitude de paroître en ſcène ne peut qu'embellir & perfectionner.

1478

1781, 31 *Mars*. Clôture du Théâtre Italien. Le Spectacle de ce jour a été rempli par la repréſentation des *Evènements imprévus, de M. d'Hèle*, & de *la Matinée & la Soirée villageoiſe*.

A la fin de cette dernière pièce, le Magiſter du Village eſt rentré ſur la ſcène, pour annoncer le départ du Seigneur du Village. Les Acteurs ont tous été très-fâchés de n'avoir pu lui faire leurs adieux. Chacun d'eux charge le Magiſter du Village d'adreſſer au Seigneur un écrit par lequel il fera connoître les ſentiments particuliers de regret & d'amour dont chacun d'eux eſt pénétré. Ce cadre eſt celui dans lequel chaque Acteur a placé ſon compliment au Public. Les couplets qui lui ont été adreſſés, n'ont rien préſenté de bien piquant.

1781, 31 *Mars*. Lettres Patentes données à Verſailles, & régiſtrées en Parlement le premier Avril ſuivant, confirmatives & homologatives d'un acte de ſociété fait entre les différents Comédiens du Théâtre Italien, le 6 Mars 1780.

La Comédie Italienne avoit une exiſtence ſi débile, que rien ne ſembloit devoir la raſſurer ſur la crainte de ſon anéantiſſement. Le goût du Public étoit rarement ſéduit par les moyens qu'on y prenoit de lui plaire. On ne

retiroit aucun fruit des tentatives faites pour l'amuſer, parce que les parades italiennes révoltoient touts les goûts. La réunion de l'Opéra-comique, en 1762, ayant conduit au Théâtre italien la foule des Spectateurs, qui ſembloit s'en être pour toujours éloignée; Sa Majeſté a cru devoir fixer à jamais, par un Réglement, un Etabliſſement qui a toujours offert depuis de nouveaux moyens de délaſſement & de diſſipation.

1781, 10 *Avril.* Madame Saint-Huberti a joué à Verſailles un rôle dans Zémir & Azor, dans le Magnifique, dans Tom-Jones, dans la Belle Arſène. Elle a montré par-tout une connoiſſance profonde de l'art du Dialogue. Elle a joué touts ſes rôles d'après ſon propre cœur, & ce modèle lui a réuſſi.

1781, 22 *Avril.* Les Concerts ſpirituels donnés au Château des Tuilleries, pendant l'interruption des Spectacles, ont été fort ſuivis. M. Legros, chargé de la direction de ce Spectacle, n'a rien épargné pour procurer de nouveaux aliments à la ſatisfaction publique. On y a exécuté des motets à grands chœurs, composés par MM. Candeille, ***, Goſſec, l'Abbé Vogler, Conſeiller eccléſiaſtique, & Maître de la Chapelle de l'Electeur Palatin; le *Stabat Mater* de Pergolèze, de M. Hayden, du P. Vito Portugais; le

Regina Cœli, la *Sortie d'Egypte* & la *Destruction de Jericho*, Oratorio, par M. Rigel; l'*Arche d'Alliance*, Oratorio de M. Gossec; *Esther*, Oratorio de M. Edelman; le *Poëme séculaire* d'Horace, par M. Philidor, donné consécutivement pendant cinq jours; un *Quatuor* avec des paroles françoises, mises en Musique par M. Sacchini.

Le *Stabat Mater* du P. Vito, Portugais, n'a pas été entendu; les personnes employées à l'exécuter, n'y ont apporté aucune attention. Malgré les imperfections remarquées dans cet Ouvrage, le Public a admiré la belle ordonnance, la facture sçavante, & la pathétique expression du Duo *O quàm tristis & afflicta*, & le morceau *Pro peccatis suæ gentis*.

Le *Stabat* de M. Hayden a eu la réussite la plus éclatante, & le succès le plus déterminé. Le morceau, par lequel cette pièce ouvre l'oreille du spectateur, est d'un genre noble & recherché.

La première strophe offre un solo de la plus belle expression. Une transition très-ingénieuse conduit l'oreille du Spectateur à la seconde strophe. M. Hayden en a formé un chœur d'un effet très-beau & très-imposant.

On a beaucoup applaudi le morceau *Vidit suum dulcem natum*, écrit dans le style le plus propre à augmenter la célébrité de ce

Compositeur ; le quatuor : *Virgo virginum præclara.* La texture de ce morceau est coupée par des chœurs, ils s'élèvent & se baissent alternativement pour ombrer & colorer le dessin imaginé par M. Hayden.

Le *Stabat mater* de Pergolèse n'a rien perdu dans cette concurrence de sa supériorité. Aucun de ses Admirateurs n'a renoncé au plaisir de l'applaudir.

Les strophes que ce sublime Compositeur a exprimées avec le plus de goût, de naturel & de vérité n'ont pas été traduites d'une manière plus parfaite par les deux Compositeurs qui sont entrés dans l'arène avec lui. Le *Stabat* de Pergolèse sera donc toujours un morceau de génie propre à servir de modèle à touts les Compositeurs de Musique en langue latine.

La strophe *Stabat mater* est le duo le plus parfait & le plus touchant qui ait été composé en Musique.

Les strophes *Vidit suum dulcem natum*; *Quando corpus morietur*, sont, de l'aveu de touts les hommes qui depuis cinquante ans assistent au Concert spirituel, des morceaux du meilleur style, de l'expression la plus vraie, la plus pathétique & la plus touchante.

Les accompagnements joignent au plus parfait caractère d'expression une simplicité noble.

Comme il étoit question d'oppofer dans cette circonftance trois hommes de génie les uns aux autres, on auroit dû faire exécuter en entier le *Stabat* de Pergolèfe. Depuis qu'on eft en ufage de le montrer au Public dans la Semaine Sainte, on s'eft permis de fupprimer quelques ftrophes de cette profe : on prétend que Pergolèfe n'a pas obfervé dans toutes le caractère d'expreffion qui leur convenoit.

Si cette obfervation a quelque fondement, l'occafion qui s'eft préfentée de l'accréditer, n'auroit pas dû échapper aux Directeurs du Concert ; elle auroit fervi à les juftifier fur l'ufage auquel ils fe font touts foumis.

On reproche à quelques couplets du *Stabat* de Pergolèfe, la monotonie de l'expreffion. On a cru appercevoir une gaieté déplacée dans quelques autres verfets, & furtout dans le motif de l'air : *Inflammatus & accenfus.* Ces contre-feus d'expreffion font peut-être produits par la manière dont ces morceaux font exécutés.

Le mouvement qu'on donne à une phrâfe muficale, peut très-aifément lui faire exprimer tout le contraire de l'idée qu'a eu fon Auteur. Pergolèfe connoiffoit très-bien les règles de fon art. Son goût pur couroit fans ceffe après la perfection on ne peut croire qu'il n'eût pas fait difparoître les taches qui pouvoient déparer les beautés de fon *Stabat*,

ſi celles qu'on croit y appercevoir avoient exiſté.

Toutes les fois qu'on a exécuté le couplet : *Quæ mœrebat & dolebat*, morceau très-pathétique dans le ſens que lui a donné Pergolèſe, l'expreſſion touchante que ce Compoſiteur a répandue ſur cette ſtrophe, eſt perdue pour le Spectateur ; le Chanteur n'a jamais donné aux notes ſyncopées de cet air l'expreſſion déchirante d'un cri vif arraché à la douleur, & qui s'éteint tout de ſuite dans la bouche qui l'a exprimé.

L'eſprit qui anime un homme de génie & qu'il répand ſur ſes écrits, ſe perd très-aiſément chez les perſonnes très-habituées à les réciter. Elles ſubſtituent à la longue leurs propres conceptions, leur manière de voir & de ſentir à celle de l'Auteur, dont elles devroient être les interprètes. On fait tous les jours cette remarque ſur les Théâtres comiques.

La Sortie d'Egypte, Oratorio de Monſ. Rigel, a partout décelé un habile Compoſiteur, dont l'eſprit, enrichi par l'étude ſuivie de ſon art, s'anime & s'échauffe au gré du ſujet ſur lequel il écrit. Ce morceau préſente des idées nobles, grandes, fortes.

La Deſtruction de Jéricho eſt remplie de motifs très-ingénieux, de contraſtes & d'oppoſitions très-piquantes, d'effets très-beaux & très-dignes d'être applaudis.

L'Arche d'Alliance, Oratorio de M. Goſſec, a été aſſez favorablement accueilli du Public. On y a entendu, avec le plus grand plaiſir, un morceau de chant ſur deux harpes, exécuté par MM. Couſineau & Renaudin.

Le choix des paroles que M. Edelman a miſes en Muſique, dans l'Oratorio d'*Eſther*, n'a pas paru fait par un diſcernement bien éclairé. On a dit qu'elles ne pouvoient offrir que peu ou point de moyens & de reſſources à ſes talents. Le Public a donné à cet Ouvrage quelques applaudiſſements qui ne ſe ſont pas ſoutenus. Cette mauvaiſe réuſſite a été occaſionnée par la néceſſité où M. Edelman s'eſt trouvé de ne pas faire chanter le rôle d'Aſſuérus par M. Legros, pour lequel ſeul il avoit été deſtiné & compoſé.

Les morceaux du chant qui rempliſſent les rôles d'Eſther, d'Aman & de Mardochée, & le premier Chœur, ont obtenu quelques éloges. Cet Ouvrage gagnera peut-être beaucoup à entrer plus avant dans l'oreille du Spectateur.

Madame Saint-Huberti, Mlles du Château, Renault; MM. Richer, Legros, Laïs, Adrien, Chéron, Rouſſeau, ont chanté, dans les motets, dans les Oratorio & dans le Poëme ſéculaire d'Horace, les différents morceaux de chant dont ils étoient chargés.

Madame Saint-Huberti a chanté des airs Italiens de Jomelli, de M. le Chevalier Gluck,

& l'Air *Se il Cielo mi divide*, de M. Piccini ; Mlle Cifolelli, un air Italien del Signor Misliweck ; Mlle Renault des airs italiens de Sacchini, de Maïo, de Bertoni, de Prati & d'autres Auteurs ; M. Adrien, un air italien de Paësiello, d'Anfoſſy.

Madame Saint-Huberti & M. Laïs se sont infiniment distingués par la manière dont ils ont chanté le *Stabat Mater* de Pergolèse. M. Laïs a chanté supérieurement le *Magnificat* de M. l'Abbé Vogler.

Mlle Renault s'est placée au-dessus de toutes les personnes qui ont chanté, avant ou après elle, au Concert spirituel. Son talent pour le chant a été regardé comme un phénomène étonnant dans l'ordre du développement & du jeu auxquels l'organe de la voix peut être soumis. On n'a pu se défendre d'accorder, de touts côtés, des éloges à la précocité de ses talents.

Cette jeune enfant joint, à un superbe organe de voix, une facilité d'intonation, une légèreté d'articulation, une justesse & une précision de chant si grande & si peu propre à être déconcertée, qu'on n'a guères vu de personnes, d'un âge plus avancé que le sien, qui aient mieux possédé qu'elle l'art de phrâser ses idées de chant, d'en unir l'ensemble, d'animer leur expression, de donner à chaque idée le dégré de force & d'haleine qui peut servir à nuancer ses effets.

Mlle Renault n'a eu d'autre instituteur que son père. Lui seul lui a appris à régler sa voix, à ménager sa force, à composer son chant, à maitriser son essor, à donner à touts les développements de sa voix, un jeu libre & réglé. Le chant de Mlle Renault entre naturellement dans l'oreille du Spectateur. Il ne peine ni son oreille ni son attention, parce que la voix de Mlle Renauld parle le chant naturellement; parce qu'elle le produit sans effort, parce qu'elle semble, en chantant, ne faire que dérouler ses sons.

On a exécuté, dans le même temps, des Symphonies (1) de MM. Sterkel, Amedeo Mozartz, Dittersdorff, Hayden, Thoeschy, Vaghenseil, Gossec, le Duc, Davaux.

Les Symphonies de M. Hayden, exécutées le 10 Avril, ont obtenu les applaudissements les plus distingués; elles ont offert une harmonie soutenue, des idées de chant animées par un coloris vif & brillant.

Messieurs Eigens'chenbeck, Delaroche, Groff, Imbault, ont exécuté différents Concerto de violon.

---

[1] On appelle *symphonie*, l'union des sons qui forment concert. On désigne à présent, par cette expression, la Musique qui est uniquement destinée pour les instruments, & dans lesquels la voix n'a aucune partie à remplir, ou la Musique, dans laquelle les voix sont mêlées avec les instruments.

M. Bruni, Joueur de violon, d'une très-grande eſpérance, a été fort applaudi. Cette diſtinction n'a été accordée qu'à la facilité avec laquelle cet Artiſte eſt ſorti des difficultés dans leſquelles il s'eſt placé. Il a dû reconnoître que, ſi l'oreille du Spectateur applaudiſſoit par intervalles à l'effort d'une difficulté très-grande, ſurmontée ſans peine, il déſapprouvoit la compoſition muſicale qu'on lui faiſoit entendre, parce qu'elle ne préſentoit que des idées ſèches, ſans harmonie, ſans effet, ſans image, & ſans couleur.

La jeuneſſe ſemble repouſſer loin d'elle touts les talents auxquels on la prépare par le travail, parce qu'elle n'apporte preſque jamais à l'étude des matières ſur leſquelles on la tient attachée, l'attention qui doit étendre ſes idées & précipiter ſon avancement. M. le Febvre a paru devoir être excepté de la foule des jeunes gens qui travaillent ſans application & qui étudient ſans fruit. Il a fait ſur le violon des progrès ſi ſurprenants, qu'on n'a pu comprendre que le temps qu'il y a employé ait pu ſuffire à le conduire à la perfection qu'il a déjà atteint ſur cet inſtrument, Il commence à peine ſa carrière, & il égale déjà les Artiſtes dont le temps a affermi la célébrité.

M. Pérignon a accompagné du violon un air Italien chanté par Mademoiſelle Sainte-

Huberti. On a admiré la transparence des sons que tiroit son archet.

MM. Duport & Pérignon ont joué des Concerto de violoncelle : on s'est arrêté à la belle qualité des sons que ces deux Artistes ont fait entendre.

M. de Breval a exécuté sur le violoncelle un Concerto de sa composition. On a vu avec plaisir les progrès rapides qu'il fait sur cet instrument.

M. Harstmann, attaché à la Musique de S. A. S. Monseigneur le Duc de Saxe, a été regardé par tout le monde comme un Joueur de flûte du premier mérite. Dans le Concerto de sa composition, qu'il a exécuté, on a admiré le talent précieux qu'il possède de rapprocher l'articulation des sons de la flûte, du ton naturel à la voix & des sons produits par le hautbois.

M. Sallantin a exécuté un Concerto de hautbois *del Signor Rozetti.* Tout le monde a paru s'appercevoir presqu'en même temps des progrès étonnants qu'a fait M. Sallantin sur cet instrument, & de la perfection à laquelle il a porté son jeu.

M. Michel a exécuté un Concerto de clarinette de sa composition, dont le Public n'a fait aucun éloge. La satisfaction presque unanime qu'on lui a montrée a été accordée au coloris vif & brillant de son jeu, à la

texture agréable des sons tirés de son instrument, à leur claire volubilité.

M. Pieltrain le jeune, Elève de M. Punto, a exécuté un Concerto de cor de chasse, avec une perfection surprenante. On a admiré la belle nature des sons produits par l'instrument que ses doigts animoient, & le goût pur de son exécution. Ce jeune Artiste a si bien étudié la manière de son Maître, qu'il deviendra bientôt son rival ou son concurrent, s'il suit d'aussi près tours ses pas.

MM. Punto, Palsa & Tierseclimids ont conservé tout l'empire qu'ils ont pris sur l'admiration publique, par la perfection avec laquelle ils jouent du cor de chasse.

Le seul désagrément qu'on ait éprouvé au Concert spirituel pendant cette quinzaine, est provenu de la facilité avec laquelle on laisse jouer aux Artistes qui y débutent des Symphonies ou des Concerto de leur composition, qui ne présentent souvent que des images puériles, des encadrements enfantins, des reminiscences de morceaux déjà entendus, coupés, morcelés, & cousus à d'autres réminiscences qui n'ont aucune liaison entr'elles. On pardonne à un Compositeur déjà perfectionné par l'usage de son art, les imperfections qui peuvent lui échapper dans un ouvrage qu'il a composé; mais on est justement révolté de l'audace impérieuse avec laquelle un débile Compositeur vient

1490

prendre place dans l'orcheſtre du Concert, pour y faire entendre ſes meſquines idées de muſique.

On arrache dans nos parterres les fleurs qui ne peuvent pas parer le terrein ſur lequel elles croîſſent : on devroit éloigner avec la même inflexibilité du Concert ſpirituel touts les demi-talents qui ne craignent pas de montrer au Public les bornes au-delà deſquelles leur médiocrité n'a pas pu s'élancer.

1781, 23 *Avril.* Ouverture du Théâtre Italien.

A la ſuite de *la Matinée & de la Soirée villageoiſe*, on a repréſenté au Théâtre un petit Divertiſſement compoſé par M. Favart. On a applaudi quelques couplets, dont le Public étoit l'objet.

Le village étoit fort attriſté du départ du Seigneur. Son retour a ramené la joie dans la campagne. Pour y fixer la gaïeté dont le ſéjour du Seigneur eſt le principe & la cauſe, Richard, Lucas, Colin & Babet ſe propoſent de mettre tout en œuvre pour que cette gaïeté ſoit toujours entretenue par *le petit mot pour rire.*

Les idées ſur leſquelles ces compliments roulent ont perdu depuis long-temps les grâces de la nouveauté. Il ne faut pas les examiner de trop près, ni les comparer aux morceaux de ce genre qui les ont précédés

dans une pareille circonſtance ; autrement on s'appercevroit que toutes les gentilleſſes que préſentent ces compliments de clôture ſont des répétitions éternelles de la même idée, & qu'elles ne diffèrent les unes des autres que par l'encadrement dans lequel on les montre.

1781, *premier Mai.* Retraite de Mademoiſelle Beaumeſnil du Théâtre de l'Opera.

Cette Actrice étoit parvenue à réunir en ſa faveur le ſuffrage de toutes les perſonnes qui ſuivent l'Opera. On lui trouvoit une voix très-agréable, une âme facile à ſe pénétrer de l'eſprit de ſon rôle, une très-grande facilité pour en exprimer les détails & pour en varier l'expreſſion; un uſage très-grand de la Scène théâtrale, de la nobleſſe & des grâces dans le maintien. Plus Mademoiſelle Beaumeſnil avoit familiariſé le Public avec le plaiſir de l'applaudir, plus il a paru fâché de la voir renoncer au bonheur de ſervir à ſes délaſſements par l'exercice de ſes talents.

1781, 3 *Mai.* Première repréſentation à l'Académie Royale de Muſique d'*Apolion & Coronis*, Acte tiré du Ballet des amours des Dieux par M. Fuzelier, mis pour la première fois en muſique par M. Mouret en 1727, & remis en muſique par MM. Rey

freres, l'un, Maître de Musique de la Chambre du Roi & de l'Opera, & l'autre, Musicien ordinaire de la Chapelle de Sa Majesté.

Cet Acte formoit la troisième entrée du Ballet *des Amours des Dieux*; on l'a revu avec plaisir toutes les fois qu'il a été remis sur le Théâtre de l'Opera. Ce Spectacle attachoit par la texture agréable des paroles, par l'aisance de la versification, par la variété des situations, qui faisoient excuser le peu d'intrigue sur lequel ce Ballet roule.

Les scènes de cet Acte sur lesquelles la satisfaction du Public a été la moins équivoque, sont la première scène qui sert à l'exposition du sujet; la scène où le chœur des Bergers verse des pleurs sur la mort de Coronis, & le monologue d'Apollon, par lequel ce petit Spectacle finit.

On a été fort satisfait de l'ouverture de MM. Rey Les airs de chant offrent une mélodie douce, agréable; les airs de danse une gaieté piquante, & variée avec esprit.

Tout le monde connoît le morceau: *Dans nos Champs s'il coule des larmes.* Monf. Mouret l'avoit exprimé en Musique d'une manière très-heureuse. Messieurs Rey ont donné à ce morceau une diction nouvelle; il il n'a rien perdu de la vérité de son expression.

L'intérêt qu'on a pris à cet Acte n'a eu rien

de bien animé : on voyoit avec peine le Berger Apollon malheureux en amour, ne retirant du sentiment qu'il éprouve que des rebuts & des mépris.

La Musique de Messieurs Rey a partagé l'indifférence dans laquelle le Public retomboit souvent pour toute la pièce.

Monf. Legros a rempli le rôle d'Apollon; M. Chéron celui de Mercure; Mlle Laguerre le rôle de Coronis. Tours ces Acteurs ont, chacun dans leur genre, une supériorité de talents, qui ne permet pas au Public de contenir la satisfaction qu'il éprouve à les voir en scène.

Il y a dans l'Acte de Coronis une fête pastorale dans laquelle Mesdemoiselles Dorival & Dorlay ont dansé. L'une & l'autre ont reçu, de la part du Public, des témoignages de satisfaction bien encourageants.

1781, 7 *Mai.* Théâtre Italien, *Début de Mlle Lambert*, sœur de feu Madame Moulinghen, Actrice du même Spectacle.

Mlle Lambert a joué le rôle d'Alix dans les *Trois Fermiers*, Comédie en deux Actes, mêlée d'Ariettes, par M. Monvel, mise en Musique par M. Desaides.

Le rôle d'Alix exige de l'Actrice, qui en est chargée, une très grande volubilité de paroles. Dans les rôles de l'espèce de celui-ci, le Poëte doit avoir attention de n'employer

1494

que des monoſyllabes, ou, tout-au-plus, des mots de deux ſyllabes. Si les mots contiennent un plus grand nombre de ſyllabes, ils en rendront l'articulation très-embarraſſante & très-pénible.

Quand le mouvement de la Muſique eſt un peu preſſé, l'articulation des mots longs ne peut être faite qu'aux dépens de l'expreſſion du chant, de la netteté des ſons, & de leur entière articulation.

Dans le début de Mlle Lambert, le Public a obſervé que cette Actrice rendoit ſouvent, avec peine, une partie de ſon rôle, parce que l'organe de ſa voix étoit fatigué par la rapidité de la prononciation des mots, qui étoit trop continuée.

Mlle Lambert s'eſt fait remarquer par la juſteſſe & la vérité de ſon jeu, par la préciſion de ſon chant, dans les-autres parties de ſon rôle, qui ne l'ont pas arrêtée par l'impétueuſe émiſſion de ſes mots. Le Public a cru que ſi elle ſe livroit à l'étude de ſa profeſſion, elle pourroit prétendre à quelque ſupériorité, & à l'unanimité des applaudiſſements.

1781, 10 *Mai*. Comédie Italienne. *Mlle de Traiſanne* a joué, pour ſon début, le rôle de Lucette dans la *Fauſſe-Magie*, Comédie en un Acte, mêlée de chants par M. Marmontel, miſe en Muſique par M. Grétry.

Cette jeune Actrice a plus d'intelligence

qu'il n'en faut pour réuſſir au Théâtre Italien; mais on a plus été occupé de ſa timidité, qui enchaînoit ſes moyens, que des agréments de ſa voix. Mlle de Traiſanne plairoit beaucoup au Public, ſi elle prenoit un peu plus de confiance en elle-même.

1781, 15 *Mai.* Réception de l'Orgue de la Paroiſſe de Saint-Sulpice.

Le buffet de cet Orgue eſt d'une ſuperbe ordonnance, & d'une très-riche architecture. Sa très-grande étendue eſt remplie par un nombre conſidérable de tuyaux, qui ſe rapportent à un ſeul point, d'où la main de l'Organiſte peut faire partir l'harmonie qui doit en varier l'effet.

La diſtribution intérieure de ce magnifique inſtrument, eſt on ne peut pas plus ſagement répartie. Les tuyaux de cet Orgue agiſſent ſans effort, ſans gêne. Aucune confuſion ne peut contrarier les différents jeux dont il eſt formé.

M. Cliquot a prévu touts les inconvénients auxquels cet Orgue pouvoit être ſujet. On peut remédier aux accidents auxquels un nombre auſſi conſidérable de reſſorts peut donner lieu, ſans déranger, ſans toucher même les jeux qui ne ſeroient pas affectés par un dérangement momentané.

Les ſons produits par les inſtruments neufs, ont une roideur & une ſéchereſſe que le temps

assouplit, en les rendant plus liants. Dès les premiers jours que l'Orgue de S. Sulpice a été joué, on a trouvé que les sons, dont il opéroit l'émission, étoient d'une excellente qualité; que l'harmonie qui résultoit de leur intonation successive, ou simultanée, étoit moëlleuse, flexible, & que la plénitude de l'expension des sons, conservoit la transparence propre à chacun d'eux.

Le Public a écouté, avec une espèce d'ivresse, touts les morceaux que Messieurs Couperin, Balbâtre, Séjan & Charpentier ont joués sur ce précieux Instrument. Ce jour étoit une espèce de triomphe pour M. Cliquot. La critique n'a rien trouvé à relever dans son ouvrage: elle s'est retirée sans humeur d'une fête dont l'amour des Arts a fait les honneurs, dans une des plus belles Eglises de Paris.

1781, 15 *Mai.* Première représentation à l'Opera d'*Andromaque*, Tragédie en trois Actes, par M. Pitra, mise en Musique par M. Grétry.

Cette Tragédie eut quelque succès en 1780. Les deux premiers Actes n'ont éprouvés que de petites réformes. Le troisième Acte a été refait en entier.

Andromaque n'est plus aujourd'hui cette femme tendre & fidèle à Hector, qui vouloit tout sacrifier à son amour pour lui: c'est une

mère sensible, qui veut conserver le fils de son époux. Pour l'arracher aux sollicitations pressantes des Grecs, qui veulent le faire mourir, elle consent à épouser Pyrrhus. Dès que les nœuds de l'hymen l'auront unie à son nouvel époux, Andromaque se donnera la mort.

Oreste, & les gens de sa suite, assistent à la célébration du mariage d'Andromaque avec Pyrrhus. Avant de jurer à la veuve d'Hector un amour éternel, Pyrrhus reconnoît Astyanax pour Roi des Troyens. Oreste entre en fureur. Sa suite partage ses transports, & Pyrrhus se défend avec bravoure. Les Grecs enlèvent Astyanax. Andromaque s'évanouït sur les marches de l'Autel. Les Grecs prennent la fuite. Hermione s'attache au char d'Oreste, & part avec lui.

Au moment où Phénix vient annoncer aux Troyens la défaite des Grecs, Pyrrhus entre sur la scène avec Astyanax : Andromaque pleuroit la mort de son fils. L'ivresse qu'éprouve Andromaque, en recevant de la main de Pyrrhus son fils Astyanax, fait cesser ses irrésolutions. Elle épouse Pyrrhus. Astyanax est couronné Roi des Troyens. La cérémonie de ce couronnement termine cette pièce.

Ce canevas est plus chaud, plus vif & plus animé que le premier auquel M. Pitra s'étoit arrêté : il est soutenu par un intérêt très-théâtral, & par la pompe du spectacle, qui

ne permet point à l'attention de s'en distraire.

M. Pitra prétend qu'il avoit adopté le dénouement imaginé par Racine, parce qu'il y avoit été déterminé par des sollicitations particulières. Cette raison ne peut pas justifier les mauvais effets que ce dénouement produisoit à l'Opera. Un Poëte lyrique ne doit jamais sacrifier l'effet théâtral de ses Ouvrages aux petites considérations de la société dans laquelle il vit.

On a beaucoup critiqué les changements faits à la fable imaginée par Racine. On ne doit pas reprocher aux Poëtes les altérations qu'ils font aux faits connus de l'Histoire & de la Fable, quand le Spectacle qui en résulte, ne porte aucune atteinte aux règles de l'Art dramatique, & quand il produit un effet satisfaisant pour le Public.

Dans touts les changements faits à l'Opera d'Andromaque, M. Grétry s'est intimément pénétré de la situation dans laquelle les Acteurs étoient placés; le langage qu'il leur a fait parler, est par-tout le plus convenable à leur caractère. Les Chœurs ont été presque touts applaudis.

Le Public s'est arrêté avec plus d'affectation sur un duo de situation, dans lequel Pyrrhus présente à Andromaque son fils Astyanax. Ce duo a paru rempli de la mélodie la

plus séduisante, & de la sensibilité la plus pénétrante.

Les Ballets de cet Opera ont été composés par M. Dauberval. Ils sont dessinés avec beaucoup d'art. Le Ballet du second Acte a été le plus applaudi. M. Nivelon y représente le Dieu de l'Hymen. Mlle Guimard & lui l'ont peint avec beaucoup de vérité, par la volupté de leur danse, le bonheur que ce Dieu répand sur ceux qui veulent bien se soumettre à ses loix.

Le rôle d'Hermione a été très-bien rempli par Mlle Duplant; celui d'Andromaque par Mlle Laguerre. Toutes deux ont paru faites pour les deux rôles dont on les a chargées.

On a observé que la flexibilité touchante de la voix de Mademoiselle Laguerre étoit très-propre à exprimer les plaintes douloureuses de la malheureuse Andromaque, qui se trouve placée dans cette pièce entre la cruelle alternative de manquer à la tendresse qu'elle doit à son époux, ou d'amour pour son fils.

1781, 17 *Mai*. Début de Mademoiselle BURET la cadette, à l'Opera : elle y a rempli le rôle de Colette dans le *Devin du Village*.

Il n'a pas été possible de pouvoir apprécier le genre de réussite que Mademoiselle Buret aura sur ce Théâtre, quand elle en connoîtra les avenues ; sa timidité n'a laissé aucun

aucun effor à sa voix. Pendant toute la représentation du Devin du Village elle a eu l'air si embarrassé, un maintien si contraint, qu'on cessoit d'espérer qu'elle pût agir & parler avec plus de liberté sur ce Théâtre. On étoit fâché de voir qu'une figure aussi intéressante repoussât loin d'elle les applaudissements qu'on cherchoit à lui donner, & au-devant desquels son intelligence sembloit courir.

A la place de l'air de bravoure du Divertissement du Devin du Village, *avec l'objet de mes amours*, on a substitué à cette représentation un air de bravoure *del Signor Bertoni*. Mademoiselle Buret l'a chanté d'une manière très-agréable, & qui a beaucoup plu au Public. Elle a semblé avoir oublié sa timidité ou l'avoir surmontée tout-à-fait. Alors on a commencé à prononcer avec quelque fondement sur ses talents. On lui a trouvé de la flexibilité dans la voix, un chant facile & léger, un son de voix très-joli & très-brillant dans le haut; mais qui perdoit une partie de sa force & de sa qualité dans le *medium*. On a trouvé sa prononciation nette, claire, limpide; son chant a paru réglé par une méthode très-sage, par un goût très-épuré.

L'habitude de chanter des paroles italiennes a fait prendre à Mademoiselle Buret un accent presqu'étranger qui a frappé l'oreille

du Spectateur dès le commencement de la Pièce.

Il est possible qu'au moment où elle s'est apperçue de l'attention que le Public portoit à ce léger défaut, elle ait perdu toute confiance en elle-même ; & que la crainte de le laisser trop appercevoir, ait gêné toutes ses facultés, & porté même de la contrainte dans tout son maintien.

Mademoiselle Buret est assez jeune pour se corriger de cette petite imperfection : elle ne doit pas ignorer que chaque langue a son accent ; elle doit s'attacher à parler avec la plus grande pureté la langue de son pays, avant de s'étudier à parler celle d'une autre contrée de l'Europe.

1781, 22 *Mai.* Première représentation au Théâtre Italien du *Printemps*, Divertissement pastoral en un Acte & en Vaudevilles, par MM. de Piis, & Barré.

Ce petit Divertissement en un Acte a été représenté devant Leurs Majestés le 19 Mai, ou deux jours avant qu'il fût donné sur le Théâtre de la Comédie Italienne.

Les filles du village sont occupées à cueillir des violettes : elles chantent en même temps des couplets qui roulent sur leurs occupations, & sur les intrigues amoureuses du village.

Une troupe de Paysans arrive : chacun

1502

d'eux préſente à ſa maitreſſe un nid d'oiſeaux; il accompagne ce cadeau d'un couplet analogue à ſon petit préſent. Le pere Serpette, Jardinier fleuriſte, apporte des roſes. Les Païſans en prennent; ils vont les offrir aux Villageoiſes, en leur demandant un baiſer.

Le pere la Pipe, Soldat invalide, arrive avec Alain & Lucas, qui veulent épouſer l'un Liſette & l'autre Suzette, ſes deux nièces. Il les tourne en ridicule ſur leur maladreſſe. Le père Serpette s'unit à lui pour leur enſeigner la manière de déterminer en leur faveur le cœur de ces deux filles.

Liſette & Suzette ſuivent des yeux les mouvements de Lucas & d'Alain, qui danſent un Rondeau avec les filles du village. Dès que Liſette & Suzette s'approchent, Lucas & Alain s'en vont dans les bruyères. Alain agace Aliſon, fille de Mathurin. Lucas ſuit de près la fille à Thomas. Un ſentiment de jalouſie aigrit Liſette & Suzette; elles prennent le parti de ne plus épouſer Alain & Lucas.

L'une d'elles voit dans la main d'Aliſon un nid d'oiſeaux, l'autre une très-belle roſe dans la main de la fille à Thomas. Liſette & Suzette croient que ce ſont des hommages de leurs amants. Pour perſuader à Alain & à Lucas qu'elles renoncent à eux, parce qu'elles ſont recherchées par d'autres Bergers, elles projettent de dénicher des moineaux, de

cueillir un bouquet de roſes dans le clos du jardin, & de montrer le nid & les roſes comme des hommages que l'amour qu'elles ont inſpiré leur a préſentés.

Alain ſe cache ſur l'arbre, Lucas ſe tapit dans le buiſſon de roſes. Suzette & Liſette apportent une échelle pour prendre le nid; quand elles portent la main, l'une ſur le roſier, l'autre ſur l'arbre où eſt le nid, une main leur offre ce qu'elles veulent y prendre. Cette eſpiéglerie force les deux ſœurs à ſe déclarer en faveur de Lucas & d'Alain.

Cette petite pièce a été on ne peut pas mieux accueillie, parce qu'elle paroît animée par une gaïeté franche, dont on partage en quelque ſorte l'amuſement.

Perſonne n'a dit à MM. de Piis & Barré que leur affectation à faire parler ſur nos Théâtres les Villageois dans un patois inintelligible, ôte à leurs productions les trois quarts de l'intérêt qu'on pourroit prendre à leur repréſentation. Quand on veut lire leurs Pièces, elles tombent des mains : on eſt révolté du langage barbare dans lequel elles ſont écrites. La vue eſt fatiguée par le morcellement des mots qu'ils emploient & par la hachure de leurs vers, qui ſont ſans meſure, ſans grâce & ſans conſtruction.

Il eſt très-fâcheux que l'eſprit naturel qui coule de la plume de MM. de Piis & Barré les expoſe à l'humiliation de ne pouvoir être lus

de ceux qui prendroient le plus de plaisir à les applaudir, s'ils pouvoient les entendre.

Boileau reprochoit à Molière d'employer le patois des paysans dans un temps où notre langue étoit encore conduite par la lisière de la langue latine. Il se seroit élevé avec bien plus de force contre la manie de MM. de Piis & Barré, s'il avoit assisté à la représentation de leurs petits riens.

Ces deux Auteurs ont plus d'esprit qu'il n'en faut pour conserver, dans les tableaux qu'ils nous présentent, la belle simplicité des mœurs & l'aimable candeur de nos Villageois, en leur faisant tenir un langage plus supportable.

Une Dame ayant reproché aux Auteurs du Printemps d'avoir renfermé ce Divertissement en un Acte ; ils ont répondu à ce reproche par le couplet suivant :

AIR : *L'avez-vous vu mon bien-aimé ?*

On voit le Printemps s'esquiver
Avec trop de vîtesse ;
Mais avant de nous relever
Du péché de paresse,
A la nature ayez recours ;
Elle vient à notre secours :
Oui, de toujours

Suivre ſon cours
Nous avons fait un pacte.
Hélas ? la ſaiſon des Amours
Ne comporte qu'un acte.

1781, 24 *Mai.* Le Concert ſpirituel donné au Château des Tuileries a commencé par une ſymphonie de M. Hayden.

M. Michel, déjà entendu avec plaiſir à ce Concert, a exécuté un Concerto de clarinette; M. Couſineau, une nouvelle Sonate de harpe de ſa compoſition; & M. Punto, attaché à la Muſique de M. le Comte d'Artois, un Concerto de cor de chaſſe.

L'Arche d'alliance, oratorio de M. Goſſec, qui avoit été exécuté au Concert ſpirituel le Dimanche de la *Quaſimodo*, a été chanté par Mademoiſelle Gazet & par MM. le Gros & Laïs. MM. Couſineau & Renaudin ont rempli les accompagnements de harpe. On a donné les applaudiſſements les plus généraux au premier Chœur de cet Oratorio, & ſur-tout au morceau que M. Laïs a chanté ſeul.

Mademoiſelle Buret aînée, a chanté un Cantabile (1) de M. Bach. Sa voix a paru

(1) Ce mot eſt Italien : il ſignifie *Chantable.* On appelle *Cantabile*, tout chant dont les intervalles ne

très-propre à rendre les nuances les plus fines du ſentiment.

La manière diſtinguée dont Mlle Buret aînée a chanté l'air italien de M. Bach, a perſuadé que, ſi cette jeune Cantatrice débute à l'Opera, elle pourra ſe placer au rang des ſujets que le Public accueille avec le plus de bonté.

Mlle Buret la cadette a chanté, au même Concert, un air italien de M. ***; Mlle Buret s'eſt plu davantage à chanter de l'Italien que du François. Sa voix a paru légère, flexible, & d'une molleſſe très-recherchée. Les deux ſœurs ont terminé le Concert Spirituel par un Duo italien, compoſé par Monſ. Sacchini.

1781, 26 *Mai.* Comédie Italienne, remiſe au Théâtre Italien, de *Blanche & Vermeille*, repréſentée le 5 Mars 1781. On n'a rien changé dans le premier Acte de cette pièce; les deux derniers Actes n'en font plus qu'un.

Les murmures du Public avoient indiqué, à l'Auteur de cette pièce, des retranchements qui devoient contribuer à la rendre plus

---

font pas trop grands, & dont les mots ou les notes ne font pas trop preſſées. Un air qu'on peut chanter aiſément, ſans forcer ni violenter ſa voix, eſt un *Cantabile*.

digne de son indulgence : une partie du premier canevas est tombée sous les hachures qu'on lui a fait essuyer ; elles ont changé la première ordonnance de cette Œuvre comique. Le Prince ne joue plus un rôle postiche & secondaire. Il ne paroît sur la scène que pour amener, autant qu'il le faut, le dénouement auquel on doit naturellement s'attendre.

On avoit reproché à l'Auteur de cette petite pièce, de la prétention à l'esprit, un style incorrect : ces défauts ont disparu presque en entier dans l'Édition imprimée de cette pièce.

L'attention des spectateurs peut s'arrêter à présent sur les scènes que leur mécontentement a dégagées de toutes les inutilités dont elles étoient surchargées. Si le Public a presque par-tout le défaut de la coquetterie, qui veut être aussi promptement satisfaite dans ses desirs que dans ses dégoûts, ce sentiment impatient est un guide bien satisfaisant pour un Auteur, qui a été égaré par son esprit.

1781, 27 *Mai.* Début de *M. Véricourt* à la Comédie Italienne. Cet Acteur a rempli le rôle d'*Alexis* dans le *Déserteur.* Le Public a remarqué que M. Véricourt gesticuloit beaucoup trop : il doit s'attacher à faire disparoître la monotonie de ses gestes, & la froide uniformité qu'il répand dans son maintien.

On a vu avec plaisir, dans le troisième Acte du *Déserteur*, que M. Véricourt pouvoit animer. un peu plus son jeu. Sa voix est très-agréable dans le haut; on auroit desiré qu'elle eût une teneur aussi flatteuse dans le bas.

1781, 29 *Mai*. Première représentation, à l'Académie royale de Musique, d'*Orphée*, Tragédie lyrique, par M. Moline, mise en Musique par M. le Chevalier Gluck.

Cette Tragédie, qui parut en 1774 pour la première fois sur le Théâtre de l'Opera, n'y avoit pas éte représentée depuis 1778. On l'a revue avec plaisir, quoique la *mincité* de l'intérêt théâtral plonge, à tout instant, le spectateur dans l'ennui, & dans la langueur que produit la monotonie du sujet.

Ce Poëme n'auroit pas pu prétendre à l'enthousiasme avec lequel il a été reçu sur touts les Théâtres de l'Europe, s'il n'avoit pas été soutenu par le génie de M. Gluck, & par la mélodie douce & pénétrante qu'il a répandue sur toute cette Tragédie.

On ignore si, dans touts les Pays où l'Opéra d'Orphée a été représenté, il s'est trouvé des Acteurs & des Actrices qui jouassent les rôles d'Orphée & d'Eurydice aussi supérieurement que M. le Gros & Mlle Laguerre. Quoique l'oreille du Public soit depuis longtemps familiarisée avec la belle teneur de leur voix, & le jeu de leur déclamation théâtrale,

il n'a pu retenir l'essor de sa satisfaction ; toutes les fois qu'il a retrouvé dans leur chant l'expression vraie du sentiment que M. Gluck a vivifié par ses accords.

M. Gardel l'aîné a refait en entier les Ballets des Champs Elysées & ceux du troisième Acte. On a admiré l'art avec lequel cet habile Compositeur de Ballets a varié ses groupes, & les tableaux différents qu'ils formoient. Pendant tout le temps que ces Ballets ont duré, son intelligence a répandu sur le sujet, qu'il animoit par ses fêtes, un air de vie & d'embonpoint qui se perdoit dès que le charme inexprimable de ses danses s'éloignoit de la scène.

1781, 2 *Juin*. Comédie Italienne. *Début*, à ce Spectacle, de *M. Chevalier*. Il a joué le rôle de Fabio dans le *Magnifique*, Comédie en un Acte, par M. Sedaine, mise en Musique par M. Grétry.

Cet Acteur a été très-applaudi : on lui a trouvé une voix ferme & maitresse d'elle-même, un jeu sûr, & dont aucune contrainte n'enchaînoit l'aisance : une très-grande précision de chant ; une figure d'une expression vive, animée, comique, & qui, par la mobilité de ses traits peut exprimer, d'une manière très-fine, les nuances les plus délicates, les traits les plus imperceptibles de touts les ôles dont il sera chargé.

1781, 3 *Juin.* Concert Spirituel au Château des Tuileries. On l'a commencé par une ſymphonie del Signor Roſetti, qui a été très-bien accueillie.

M. Breidenbach a joué, pour la première fois, une Sonate de harpe de ſa compoſition, dans laquelle on a trouvé beaucoup d'idées de chant, mais peu de chaleur. Cette froideur apparente étoit peut-être l'effet de l'extrême ſageſſe avec laquelle cette pièce a été exécutée. La trop grande ſymmétrie de nos mouvements glace dans touts les genres le feu des meilleures compoſitions.

M. Punto a joué un Concerto de cor de chaſſe de ſa compoſition, qui a forcé le Public à lui renouveller le témoignage de ſa ſatisfaction.

M. Groſſ, de la Muſique de S. A. R. le Prince de Pruſſe, a exécuté un Concerto de violon de ſa compoſition. Le Public n'a pas laiſſé ignorer qu'il s'appercevoit des progrès ſinguliers que M. Groſſ fait dans ſon art. On lui a ſçu gré de ne s'être pas laiſſé emporter par le deſir de paſſer ſur toutes les difficultés qui peuvent être exécutées ſur le violon. L'attention des Spectateurs a été arrêtée toute entière ſur la juſteſſe & le fini de ſon jeu. On a été très-ſatisfait des agréments dont il a ſçu le parer, & ſur-tout de la Romance qui fait le ſecond morceau de ſon Concerto.

Judith, Oratorio de M. Buonezi, chanté par M. Laïs & par Mlle Saint-Huberti, a été fort applaudie.

Mlle Buret l'aînée, a chanté un air italien de Paësiello; & sa sœur cadette, un air italien de Sacchini.

Le Concert a été terminé par un Duo italien de M. Sacchini, chanté par ces deux sœurs. Ce morceau a reçu du Public un accueil très-froid; on ne lui a trouvé ni feu ni expression; on a même jugé, à la monotonie des motifs & des détails dont ce Duo est rempli, que cet Ouvrage de M. Sacchini n'avoit aucune ressemblance avec ses autres Ouvrages.

1781, 8 *Juin*. Incendie de l'Opera de Paris. Le feu a pris vers les huit heures & demie du soir, dans les frises & les plafonds des décorations; &, une heure après, la charpente & la couverture sont tombées dans la cage du bâtiment. Deux Danseurs figurants, trois Tailleurs, quatre Ouvriers machinistes, & deux Pompiers, ont été dévorés par les flâmes. Il n'a pas été possible de leur porter le moindre secours.

1781, 11 *Juin*. Début au Théâtre Italien de *M. Habert*. Il a joué le rôle de *Blaise* dans *la Colonie*, & le lendemain celui de *Mondor* dans l'*Amant Auteur & Valet*.

Le Public a reçu cet Acteur avec beaucoup de bienveuillance. Sa figure, très-propre au Théâtre, a plu. On a été très-satisfait de sa manière de chanter : elle a une tournure agréable, qui n'a échappé à aucun Spectateur.

Quoique M. Habert ait acquis une très-grande habitude de la Scène, son jeu a paru un peu froid. On auroit souhaité qu'il eût eu un peu plus d'âme & de feu: l'on n'auroit peut-être pas formé ce souhait, si M. Habert avoit pris pour son début un rôle plus propre à faire valoir ses talents, que le rôle de Blaise, qui est tout en récitatif (1).

1781, 14 *Juin*. Concert spirituel au Château des Tuileries. On y a exécuté une Symphonie *del Signor Sterkel;* la sortie d'Egypte, oratorio de M. Rigel; *Laudate*, Motet à grand chœur de M. l'Abbé Vogler. On a

(1) On appelle *Récitatif*, tout récit écrit en Musique ou un Discours récité d'un ton musical, & dans lequel le Chanteur est obligé d'approcher, autant qu'il le peut des inflexions de la voix d'un déclamateur.

Le *Récitatif* sert à lier toutes les parties d'un Drame lyrique.

Le *Récitatif* accompagné, est celui dont la basse est soutenue par un accompagnement de viole. On appelle *Récitatif obligé*, tout Récitatif qui est coupé, ou mêlé par des ritournelles, ou par des traits de symphonie.

applaudi dans ce Motet un très-grand nombre de morceaux de chant, & beaucoup d'idées écrites avec goût & dans le style le plus agréable.

Madame Saint-Huberti, MM. le Gros & Laïs ont été chargés de toutes les parties de chant. Ils ont touts contribué à les faire valoir par leurs talents.

M. Sallantin a joué un Concerto de hautbois; M. Groff, un Concerto de violon; M. Michel un Concerto de clarinette, qui avoit déjà été entendu à ce Concert.

Mesdemoiselles Buret, ainée & cadette, ont chanté des airs italiens de MM. Bach & ***, sur lesquels elles avoient déjà fixé l'attention du Public.

1781, 16 *Juin.* On a donné à l'Hôtel de Bullion, rue Plâtrière, un Concert au profit de M. Harstmann.

Mademoiselle Saint-Huberti, M. Laïs & M. Duquesnoy y ont chanté alternativement différents morceaux. M. du Port a exécuté un Concerto de violoncelle; M. Punto, un Concerto de cor de chasse; & M. Groff, un Concerto de violon. M. Harstmann a joué plusieurs Concerto nouveaux de flûte, & plusieurs petits airs variés sur la flûte à six clefs.

1781, 18 *Juin.* M. *Simon* a débuté au

1514

Théâtre Italien par les rôles de Dorante dans *les Jeux de l'amour & du hasard*, & d'Apollon dans *le Jugement de Midas*. Le Public a trouvé à cet Acteur de l'intelligence, une attention très-marquée à être toujours en Scène. On lui a reproché de maniérer son jeu & son chant, de déclamer trop lentement. Ce défaut communique à ses rôles un froid glaçant, une monotonie désespérante pour l'oreille & pour l'œil.

1781, 19 *Juin*. En attendant que l'Académie Royale de Musique puisse faire représenter, sur le Théâtre qu'on lui construira, ses Opera, elle a pris le parti de donner trois fois par semaine des Concerts au Château des Tuileries.

M. Dauvergne a eu l'attention de présenter dans chaque Concert des morceaux de Musique qui appartinssent à chacun des genres qui partagent les amateurs de Musique en *Lullystes*, en *Gluckistes* & en *Piccinistes*. Malgré la charmante variété de ces morceaux, ces Concerts n'ont pas été suivis. La horde de nos connoisseurs auroit pu comparer ces genres & s'éclairer sur les motifs de ses préférences; elle a dédaigné les leçons instructives qu'une main éclairée lui présentoit. L'Orchestre & les Chœurs n'ayant pu attirer dans la Salle du Concert qu'un très-petit nombre d'Auditeurs, l'Administra-

tion chargée de la conduite de ce Spectacle a renoncé au travail infructueux qu'elle offroit au Public, vers lequel il ne daignoit pas tourner la vue, & dont touts ses pas l'éloignoient.

1781, 30 *Juin*. Début de M. *Fradel* au Théâtre Italien. Cet Acteur a rempli le rôle de Julien dans le *Sorcier*, Comédie mêlée d'Ariettes, par M. Poinsinet, & mise en musique par M. Philidor.

La voix de M. Fradel a paru dans ce rôle un concordant (1) maigre & frêle dans le bas, un peu plus sonore dans le haut. A mesure que cet Acteur a pris de l'assurance sur le Théâtre, sa diction est devenue plus pure & plus nette; ses gestes ont perdu l'uniformité désagréable qui les accompagnoit; sa voix a pris plus de force, d'étendue, de sonorité.

Le chant de M. Fradel est conduit par une assez bonne méthode; elle annonce qu'il a acquis de bonne heure une très-grande habitude de lire & de chanter la Musique, d'en phrâser les idées & de donner à leur expression par le chant les justes proportions dans lesquelles elles doivent être présentées.

---

(1) On appelle *Concordant*, l'espèce de voix qui chante cette partie de la Musique, qui tient le milieu entre la Taille & la Basse.

1516

1781, 30 *Juin.* Première représentation au Théâtre Italien, d'*Isabelle Hussard*, Parade en un Acte & en Vaudevilles par M. Desfontaines.

Isabelle veut s'assurer si Cœur-de-Lion, Soldat Suisse, qui veut l'épouser, l'aime aussi sincèrement qu'il le lui dit. Une Sorcière a donné à Isabelle un bonnet & un sabre enchantés. Isabelle déguisée en Hussard se présente à son amant sous le nom de *Fier-à-bras*, Hussard. Cœur-de-Lion & elle se battent : Isabelle désarme son amant. Pour le consoler de sa défaite, elle lui donne la main.

Cette petite Pièce a eu un petit succès. On y a applaudi quelques plaisanteries exprimées avec esprit, auxquelles le déguisement d'Isabelle a donné lieu.

1781, 17 *Juillet.* Comédie Italienne. Première représentation de *Léonore*, ou l'*heureuse Epreuve*, Comédie nouvelle en deux Actes, mêlée d'ariettes, par M. * * *, mise en musique par M. Champein.

Angélo est entré chez le Peintre Manelly sous le nom de Farelly : il y devient amoureux de Léonore. Comme elle est instruite de la conduite déréglée qu'Angelo a tenue, Farelly n'ose lui prononcer son véritable nom, & parler de son amour.

Léonore laisse entrevoir à son père l'attachement qu'elle ressent pour Farelly. L'amant ne prend pas plus de précaution pour cacher à Manelly la secrette inclination qu'il a pour sa fille.

Manelly s'assûre du retour d'Angélo à la vertu. Quand il le croit sincère, il instruit sa fille de l'amour que Farelly a pour elle. On le soumet à quelques épreuves.

Angélo fait demander Léonore en mariage par le valet de son père. Il est refusé. Farelly, veut emporter de la maison de Manelly, dont son désespoir l'éloigne, le portrait de Léonore qu'il a fait dans ses moments de loisir. Il essuie un nouveau refus. Manelly dévoile à Léonore le secret de Farelly. Léonore oublie les écarts d'Angélo en faveur de la bonne conduite de Farelly : elle lui donne la main.

Ce Poëme a paru triste & froid. On a dit que le sujet sur lequel cette Pièce roule n'offroit aucun intérêt. L'intrigue a paru manquer de noblesse. Le Poete a montré dans une perspective un peu trop claire, les effets qu'il devoit laisser deviner au Spectateur.

On a observé aussi que cette pièce a une marche lente & pénible. Les pas qu'elle fait vers le dénouement sont, à tout instant, embarrassés par le trop grand nombre de morceaux de chant dont elle est accoûtrée. On

a cru appercevoir que l'Auteur n'avoit pas une grande connoiſſance des avenues du Théâtre, de l'art avec lequel il faut s'en emparer.

Il n'a pas été poſſible de deviner les épreuves par leſquelles Manelly fait paſſer Farelly. On a dit que Léonore a quelquefois l'air de ſe jetter à la tête de ſon amant.

Farelly a paru un être ſans caractere ; Léonore, une fille ſans expérience ; Manelly, un individu très-embarraſſé de ſa fille, & auſſi préſſé qu'elle de la marier. La pièce en général a été regardée comme une production foible, que la Muſique n'auroit pas dû parer de ſes accords.

Cependant cette Pièce a reçu un très-grand accueil du Public, parce que M. Champein a couvert, par une harmonie très-ſéduiſante, les fautes qui révoltent, à tout inſtant, le goût des ſpectateurs.

L'ouverture de *l'Heureuſe Epreuve* a paru d'un genre tout-à-fait nouveau. On a trouvé que le ſtyle muſical de cette Pièce avoit de la variété, de la grâce, de la facilité ; que les idées du chant entroient facilement dans l'âme du ſpectateur.

La bienveuillance avec laquelle le Public a reçu M. Champein, ne l'a pas empêché de remarquer qu'il avoit laiſſé prendre place dans ſon ouvrage à des réminiſcences qu'il auroit dû rejetter. Son ſtyle agréable, varié, facile & coulant a quelquefois paru manquer de

ſuite. On lui a reproché d'avoir couvert la partie du chant par ſes accompagnements, ce qui eſt un tres-grand défaut. Si l'expreſſion muſicale court ſouvent au-devant de lá plume de M. Champein, on a cru appercevoir qu'il avoit auſſi très-ſouvent l'air de la chercher. Cet effort de l'eſprit fait preſque toujours perdre aux idées du chant la facilité qui leur donne une marche ſéduiſante.

Une remarque ſur laquelle je dois arrêter le Public, c'eſt que, ſi la Muſique a l'avantage de donner quelquefois à la Poéſie, plus d'expreſſion & d'intérêt que la ſimple lecture ne lui en communiqueroit, elle a l'inconvénient de détourner preſque toujours les perſonnes qui entendent ſes accords, de l'attention qu'elles devroient prêter aux paroles. Elle ſe rend ſi maîtreſſe, qu'elle leur fait preſque toujours perdre l'envie d'examiner le fond des choſes qui ſont chantées, & le rapport qu'elles ont avec la ſcène où elles ſont placées, ou le tout dont elles ſont parties.

Un Compoſiteur qui eſt jaloux de la gloire qu'on acquiert par les talents, ne doit jamais ſe compromettre par le peu de diſcernement qu'il apporte dans le choix des Pièces ſur leſquelles il veut travailler. Cette faute l'éloigne preſque toujours du terme auquel il aſpire. Elle répand des doutes ſur ſon véritable talent; elle lui inſpire une défiance de lui-même,

qui éteint une partie de ses forces, & qui l'empêche de les faire valoir.

1781, 8 *Juillet*. Théâtre italien. *Début de Mademoiselle Masson*. Elle a joué le rôle de Duègne dans le *Maréchal-Ferrant*, Opéra-comique, par M. Quétant, mis en musique par M. Philidor.

Le rôle par lequel Mademoiselle Masson a débuté sur le Théâtre Italien, convient si peu à son âge, qu'on ne s'attendoit guères qu'elle le jouât avec autant d'adresse, d'intelligence, & d'esprit. Elle a si fort détourné les yeux du spectateur de sa jeunesse, qu'on ne s'est guère occupé que du plaisir de lui voir remplir, avec la plus grande vérité, un rôle dont on ne présumoit pas qu'elle pût rendre l'expression.

La voix de Mademoiselle Masson a déjà de la précision, une très-grande justesse d'intonation. On a trouvé beaucoup de netteté dans sa prononciation. Son débit facile tient de la liberté de son maintien une partie de son aisance. Quoique Mademoiselle Masson n'ait aucune habitude du Théâtre, on ne s'est point apperçu qu'aucune contrainte ait géné son talent. Son débit a été vif & animé; ses gestes ont quelquefois été apprêtés; elle n'a pu observer que tout ce qui s'éloigne de la nature, ne plaît pas. En général, Mademoiselle Masson a paru très-bien en scène.

1781, 13 *Juillet. Début de M. Reymond*, premier Danſeur au Théâtre Italien. Il y a danſé les entrées du divertiſſement qui termine les repréſentations de Baſtien & Baſtienne.

1781, 16 *Juillet*. Touts les animaux, de quelqu'eſpèce qu'ils ſoient, les arbres, les plantes, &c, ont des inſectes qui les dévorent & qui les dégradent. Les talents ſont expoſés aux mêmes tourments : plus ils s'élevent, plus ils prennent de force & d'embonpoint ; plus l'envie s'attache à les décrier & à décourager leur ardeur.

Des perſonnes jalouſes de touts les talents qui cherchent à ſe diſtinguer, ont jetté des doutes ſur les connoiſſance que le Père Vito a acquiſes en Muſique. Elles ont eu l'audace de répandre qu'il n'étoit pas l'Auteur du *Stabat Mater* qu'on a fait exécuter, ſous ſon nom, au Concert Spirituel.

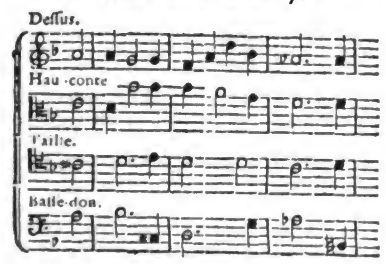
Le Père Vito a invité, par un écrit public, touts les Compoſiteurs françois & étrangers, qui ſe trouvoient à Paris, à ſe rendre, le 16 Juillet, chez M. l'Abbé Rouſſier.
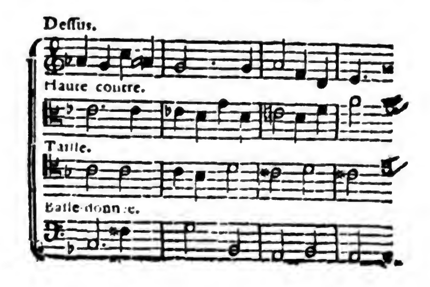
Un Compoſiteur françois lui a donné, pour thême, un morceau de baſſe, qui n'avoit ni commencement ni fin, & qui n'offroit pas une idée de chant ; mais une modulation très-informe. Le Père Vito n'a pas dédaigné de ſatisfaire l'aggreſſeur imprudent, qui ſe jouoit de ſon talent d'une manière
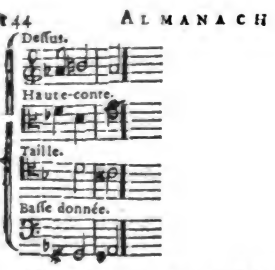
auſſi plate. Il a composé, en dix minutes, ſur ce motif, un deſſus, une haute-contre, & une taille.

MORCEAU D'HARMONIE,

Composé en dix minutes par le P. Vito, Portugais, le 16 Juillet 1781.





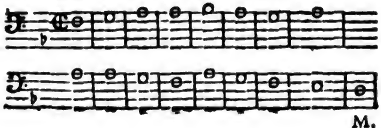


MM. Wandermonde, de l'Académie des Sciences; Bénaut, Compositeur de Musique; Delaunay & le Père Vito ont chanté ce quatuor. Il a été redemandé par ceux qui l'avoient entendu.

Ce Religieux Portugais a donné, à son tour, un sujet de basse au Professeur qui étoit entré en concurrence avec lui. Après un quart-d'heure, d'un travail très-pénible, & très-infructueux, ce Professeur a renoncé à cet assaut de composition.

MOTIF

Donné au Compositeur François, qui avoit fourni le sujet de la Basse, que le P. Vito a rempli en dix minutes.



M.

M. *** n'ayant pas la force de se tirer avec honneur, d'un pas aussi embarrassant pour lui, n'auroit pas dû entrer dans l'arène, où sa foiblesse ne lui permettroit pas de défier personne. *Sa timidité a*, dit-on, *fait sa défaite.* M. *** devoit conserver, pour sa défense, une partie de l'audace qui le soutenoit dans l'attaque. Le P. Vito a terminé cette séance, par des discussions très-sçavantes sur les principes de l'harmonie & de la composition.

1781, 16 *Juillet.* Arrêt du Conseil du Roi, qui a ordonné que toutes les réceptions de Pièces, faites jusqu'à ce jour par les Comédiens italiens, & qui n'ont pas encore été jouées, seront regardées comme non-avenues. Il autorise les Acteurs à les présenter de nouveau, pour être lues au Comité.

1781, 20 *Juillet.* Comédie italienne. Première représentation d'*Ariane abandonnée*, Mélo-drame, imité de l'Allemand; par M. George Benda.

Thésée s'est arrêté dans l'île de Naxos, en revenant de l'île de Crète. La fureur impatiente des Grecs le menace de faire périr Ariane, s'il ne se détermine pas à s'éloigner d'elle.

Ariane dort sur un rocher. L'esprit de cette Princesse est tourmenté par un songe. Elle appelle Thésée à son secours, au mo-

ment où il approche d'elle. Le fils d'Egée se rappelle ce qu'Ariane a fait pour lui. Il n'ôse sacrifier à une vaine gloire les sentiments de sa tendresse. Ses irrésolutions cessent au moment où il voit approcher la foule menaçante des Grecs. Il s'embarque, & part.

A son réveil, Ariane appelle Thésée ; il ne lui répond pas. Elle s'inquiette pour les jours de son amant, dont elle ne soupçonne pas l'infidélité.

Une Oréade ou une Nymphe des rochers, qui ne paroît pas, mais dont on entend la voix, lui annonce le départ de Thésée. Ariane s'évanouït. L'Oréade lui apprend qu'elle sera sacrifiée à Neptune.

Un orage se forme, le ciel s'embrâse. Ariane court de rochers en rochers. Elle termine cette situation déséspérante en se précipitant dans la mer.

Ce sujet, comme on voit, n'exigeoit aucun plan. Il est sans action, & sans intérêt. Au moment où le Public est instruit que Thésée est parti, tout est dit. Il ne peut plus prendre aucune part à une douleur inutile qui ne ramenera point l'infidèle amant d'Ariane.

La scène d'Ariane a de la chaleur, du mouvement, malgré les superfluités dont elle est surchargée. Le délire auquel elle s'abandonne présente une image très-vigoureuse. Les prières qu'elle adresse aux Furies, & qu'elle révoque aussitôt en criant *qu'elle aime encore Thésée*,

ſont un mouvement très-pathétique.

Le ſtyle de ce Mélo-drame eſt par-tout flaſque, ſans force & ſans couleur. La Muſique, dont M. Benda a enrichi cette nouveauté, a ſeule contribué à ſa réuſſite, par la manière impérieuſe dont il s'eſt emparé de ſon ſujet.

Quoique M. Benda fût perpétuellement contrarié par la néceſſité de précipiter l'expreſſion de la douleur, & qu'il ſe trouvât toujours dans l'impoſſibilité de développer les motifs de ſon chant; on a trouvé dans ce Mélodrame une très-belle facture, une harmonie ſçavante. Si ce morceau n'offre pas une grande quantité de traits de mélodie, on y a remarqué de la richeſſe, de la variété dans les idées de chant. M. Benda poſſède, à un haut dégré, le talent de peindre en muſique les grands effets de nos affections. Les moyens ſimples auxquels il a recours, ne ſe reſſentent point de l'effort pénible du travail & de l'invention.

La ſévérité avec laquelle l'Orcheſtre de la Comédie Italienne s'eſt attaché à ſoutenir partout l'unité d'expreſſion de ce Mélodrame, à la faire ſaillir du concours de touts les inſtruments employés à la rendre ſenſible, a beaucoup contribué à faire valoir cet Ouvrage.

Madame de Verteuil a joué dans ce Mélodrame le rôle d'Ariane. Quoique la ſituation dans laquelle elle étoit placée fût trop prolongée, & qu'elle ne pût en varier l'expreſſion que par les différentes intonations

qu'elle donne aux cris de son désespoir. Elle a trouvé le moyen de répandre une sorte de déclamation théâtrale sur cette scène, qui lui a fait beaucoup d'honneur. Le Public s'est apperçu que Madame de Verteuil n'avoit pas assez de force pour exprimer les convulsions d'un désespoir aussi continué.

M. Michu a rempli le rôle de Thésée, dans ce Mélo-drame, avec beaucoup d'esprit & d'intelligence. On a également observé que sa stature étoit trop peu imposante pour représenter le vainqueur du Minotaure de Crète & le compagnon des travaux d'Hercule. Sa voix, plus agréable que forte, n'est propre qu'à faire parler sur nos Théâtres nos muguets, que le plaisir a blâsés, ou que la nature n'a fait qu'ébaucher.

Le Mélo-drame d'Ariane est précédé par une dissertation sur ce genre : elle ne servira pas beaucoup à l'accréditer sur notre Theâtre.

1781, 11 *Août.* Début de M. *Rezicourt* au Théâtre Italien.

Cet Acteur a rempli le rôle de Dorimond dans *la Fausse Magie*, & a été très-applaudi. La satisfaction du Public a paru s'arrêter aussi sur l'intelligence de M. Rezicourt, sur l'habitude qu'il paroît avoir de la Scène. Ce contentement s'est refroidi toutes les fois qu'on s'est apperçu que M. de Rezicourt chargeoit le rôle de Lopez, & qu'il le faisoit sortir

1528

de la la perſpective dans laquelle il doit être montré.

1781, 14 *Août*. Sa Majeſté a permis à l'Académie Royale de Muſique de répréſenter les Pièces de ſon Répertoire ſur le Théâtre des Menus Plaiſirs. Ce local agréable ne pouvant pas recevoir tout l'Orcheſtre de l'Opera, on a diminué le nombre des inſtruments, & réduit à-peu-près à la moitié le nombre des Acteurs & des Actrices qui doivent jouer ſur ce Théâtre.

Le genre héroïque ayant un caractère & des proportions trop impoſantes pour une auſſi petite Salle de Spectacle, l'Adminiſtration de l'Opera s'eſt décidée à ne faire repréſenter ſur l'Hôtel des Menus Plaiſirs du Roi que des Paſtorales ou des Bergeries.

On a ouvert cette Salle par la repréſentation de *Myrtil & Lycoris* de MM. Bocquet & Bouteiller, pièce miſe en muſique par M. Deſormery.

Le Public n'a pas pris un grand plaiſir à la repréſentation de cette petite Pièce.

Le *Devin du Village* de Rouſſeau eſt le ſeul Opera qui dans cet emplacement ait eu le plus de part aux préférences des Spectateurs.

Mademoiſelle Audinot a joué le rôle de Colette : ſa voix n'ayant pas une grande étendue à remplir, a paru plus aſſortie à ce Théâtre qu'à celui de l'Opera. La Pièce elle-

même a gagné beaucoup à être repréſentée ſur un Théâtre moins riche, & d'une ordonnance moins vaſte. Les grâces fines & légères de la beauté ſe perdent dans les trop grands ajuſtements.

1781, 15 *Août*. Le Concert Spirituel donné au Château des Tuileries a commencé par une Symphonie *del Signor Sterkel*, ſuivie du Motet de M. Sacchini, qui commence par les mots latins *qui habebat*.

M. Iſabey a joué pour la première fois un Concerto de violon, compoſé par M. Jarnowich. Ce jeune Virtuoſe n'a pas encore fourni ſa quinzième année, & il s'eſt fait remarquer par la préciſion de ſon jeu. On lui a trouvé une main très-aſſurée ſur le violon; il a paru en tirer des ſons fermes, & d'une belle ſonorité.

M. Balbâtre a exécuté ſur le forte-piano, organiſé, un Concerto de ſa compoſition. Le jeu brillant de ce Profeſſeur n'a encore rien perdu de ſa couleur & de ſon jeu.

M. Michel a joué un Concerto de clarinette, compoſé par M. Vogel.

Ce Concert a été terminé par la ſortie d'Egypte, Oratorio de M. Rigel.

Mademoiſelle Buret l'ainée a chanté un air italien de M. Sacchini, qu'elle a rendu avec une ſenſibilité à laquelle on a beaucoup applaudi.

1781, 20 *Août.* Théâtre Italien, première représentation de l'*Automate*, Comédie nouvelle en un Acte, mêlée d'ariettes, par M. Cuinet d'Orbeil, mise en Musique par M. Rigel.

Cette Pièce roule sur une très-petite intrigue. Les petits ressorts qui la font mouvoir ont été tant de fois employés sur nos Théâtres, qu'il est étonnant qu'on ait encore hasardé de les lui montrer. Il s'agit d'arracher des bras d'un tuteur amoureux une pupille qui aime un jeune homme; il se fait présenter & vendre comme un automate, pour s'assurer de l'objet qu'il aime & dont il est aimé. On fait signer au vieillard crédule un contrat de mariage, qui lui ôte l'espoir d'être uni avec sa pupille. Ceux qui ont contribué à faire réussir cette espiéglerie, rient de la sotte confiance du tuteur imbécille qu'ils ont trompé.

Le style de cette Pièce ressemble au fil sur lequel elle se développe; il est foible sans couleur & sans feu. Comme l'action est sans vraisemblance, toute cette Pièce ne présente aucun intérêt qui puisse attacher le Spectateur; on arrive au dénouement sans surprise & sans plaisir.

La Scène de la Mumie dans Arlequin & Scapin, voleurs par amour, a guidé quelque temps l'esprit du Poëte. Il auroit pu renon-

cer à l'usage qu'il a fait de cette reminiscence.

Un fonds aussi usé n'offroit pas à la Musique un cadre bien propre à supporter la parure de ses accords. M. Rigel a éprouvé que, si la poësie ne règle pas toujours sur nos Théâtres la destinée du Compositeur en musique, elle fait souvent expirer sur les lèvres du Spectateur les applaudissements auxquels la composition musicale auroit pu prétendre.

Malgré ses imperfections, l'Automate a reçu quelques applaudissements que ses bouffonneries lui ont attirés. Ceci prouve que le sentiment du beau & du bon n'anime pas toujours les éloges qu'on donne au Théâtre. Le jugement le plus sain s'égare quelquefois.

1781, 20 *Août*. Mort de Mademoiselle Cécile, âgée de 21 ans.

Cette jeune Danseuse débuta à l'Opera en 1776. Elle y fut admise par feu M. Berton, alors Administrateur de ce Spectacle.

Mademoiselle Cécile devoit touts ses talents à M. Gardel l'ainé : elle ne s'étoit élevée à aucun genre de supériorité, & cependant elle avoit plu au Public, parce qu'elle avoit une taille très-svelte, une tournure agréable, une figure fort intéressante.

1781, 21 *Août*. Depuis son retour de

l'Angleterre, M. Vestris le jeune n'avoit pas paru sur le Théâtre de l'Opera. Il a dansé dans l'Acte de Myrtil & Lycoris avec Mademoiselle Guimard. Les grâces pures & nobles de son maintien ont semblé avoir acquis de nouveaux dégrés de perfection. Personne n'égale au Spectacle l'aimable légèreté de sa danse, la charmante volubilité de ses pas, l'enjouement agréable qui anime touts ses mouvements : on diroit qu'il caresse le plaisir, & qu'il craint, en dansant, d'en troubler la durée.

1781, 25 *Août.* Fête de Saint Louis; on a célébré à l'Académie Françoise, suivant l'usage, une Messe en musique dans la Chapelle du Louvre.

1781, 27 *Août.* Supplément au Réglement fait par l'Académie Royale de Musique le 30 Mars 1776.

L'Article 18 porte, que Sa Majesté veut, qu'à commencer du premier Mai 1781, les Auteurs & Compositeurs de grands Opera nouveaux, perçoivent une rétribution de 60 liv. pendant leur vie, à chaque représentation de ceux qui seront donnés après le nombre fixé par l'Article 19 du premier Règlement & 20 liv. à chaque représentation des Opera en un Acte. Cette disposition ne

peut avoir un effet retroactif pour les Opera de chaque eſpèce déjà joués.

Sa Majeſté ordonne encore, par le même Règlement, qu'à l'avenir on comptera trois Actes ſéparés qui auront reuſſi ſur le Théâtre de l'Opéra pour un grand ouvrage; ils ſeront pris pour un des trois grands Ouvrages qu'il faut donner au Théâtre, & qui doivent y reſter pour obtenir la penſion.

1781, 31 *Août*. On a repréſenté ſur le Théâtre des Menus-plaiſirs du Roi *Echo & Narciſſe*, petit opera par M. le Baron de **; miſe en muſique par M. le Chevalier Gluck.

Ce petit Opera a été un peu plus careſſé par le Public qu'en 1780. Le rôle de Cinyre, que rempliſſoit M. Legros, a été chanté par M. Laïs. Cet Acteur paroît ſubordonner de plus en plus ſon chant à l'eſprit de méthode qui doit en diriger les accents; ſa voix ſe plie actuellement, ſans effort, à toutes les règles de l'art qu'il a embraſſé. Sa déclamation prend auſſi plus d'âme, plus de feu.

Les repréſentations de nos pièces ne ſont plus ſuivies aujourd'hui que par des perſonnes qui paroiſſent très-peu propres à en ſaiſir les proportions, ſi on les juge par la légereté avec laquelle elles ſe font un jeu d'en gâter l'ordonnance & d'en denaturer l'effet. Comme ces perſonnes ne ſe laiſſent con-

duire que par les ſenſations du moment, elles ſe permettent de redemander des morceaux de muſique qu'elles *prétendent n'avoir pas aſſez entendus*. Elles forcent par-là l'action de reculer ſur elle-même, & de revenir enſuite ſur ſes pas pour amener le dénouement.

Ce n'eſt pas à la foule inattentive qui ſe permet de pareils écarts, qu'il faut faire des repréſentations à ce ſujet, elle ne les écouteroit pas. Les Maîtres du Théâtre ne doivent jamais perdre de vue que l'effet de toute repréſentation eſt détruit, ſi, au-lieu de développer l'action aux yeux du Spectateur, on la replie pour lui montrer une ſeconde fois les mêmes ſcènes. Une complaiſance auſſi ridicule expoſera néceſſairement à des répétitions déſeſpérantes pour l'oreille; on coupera la chaîne des idées muſicales; on arrêtera l'action dans touts les points où les caprices de l'inattention la forceront de la ſuivre. Le fil de la pièce s'embrouillera. Tout ce qui ſera repréſenté ſur le Théâtre ne ſera plus ſubordonné à la dépendance que toutes les parties d'une pièce ont de celles qui les ont précédées, ou qui doivent les ſuivre. On transformera les Opéra les plus intéreſſants en cadres mobiles, en pièces de rapports & de placage; on ne jouïra plus de l'illuſion d'un ſpectacle ſuivi. L'Opera ne ſera plus qu'une lanterne-magique dans laquelle on

verra à travers le transparent de toutes les têtes inattentives qui se porteront en foule à ce spectacle, les morceaux qu'elles voudront voir & revoir une seconde fois.

1781, *Premier Septembre*. Début de *Madame Chevalier*, femme d'un Acteur de ce nom qui a débuté lui-même au Théâtre Italien le 2 Juin dernier.

Cette Actrice a joué le rôle de mère dans le *Sorcier*, Comédie mêlée d'Ariettes par M. Poinsinet; mise en musique par M. Philidor; & dans le *Jugement de Midas*, Comédie en trois Actes & en prose, mêlée d'Ariettes par M. d'Hele, mise en musique par M. Grétry.

La voix de Madame Chevalier a paru manquer de transparence & de netteté. Le saisissement intérieur qui surprend une Actrice qui paroît pour la premiere fois sur un Théâtre, a servi beaucoup à rendre ce défaut très-sensible. Dès que l'oreille du Public en a été frappée, il a pris un air d'humeur qui ne l'a pas quitté.

Les personnes qui aident les talents & qui craindroient de gêner leurs développements, ont apperçu que Madame Chevalier avoit une connoissance très-réfléchie de la scène, une intelligence très-marquée, une gaieté franche qui s'épanouït sans effort. Ils ont présumé que, si elle avoit eu l'habitude de

parler en Public on auroit remarqué dans elle un débit très-expreſſif, très-vrai, très-bien entendu, un chant très-ferme, un jeu très-ſûr.

La facilité avec laquelle Madame Chevalier ſe relève de ſes fautes, a perſuadé que le fêlement de voix ou l'eſpèce d'enrouement qu'il produit, n'eſt pas un vice qu'il lui ſoit impoſſible de réformer.

1782, 2 *Septembre.* Comédie Italienne. Premiere repréſentation de *Richard*, Parodie en un Acte & en Vaudevilles de Richard III, Tragédie, par *M. du Rozoy.*

M. du Rozoy n'a pas fait imprimer ſon Richard III. Les Comédiens François ne joueront plus ſur leur Théâtre la Tragédie de ce nom. Cette pièce s'étant trouvée, dès le premier jour de ſa repréſentation, ſans défenſeurs & ſans appui, M. Pariſau auroit dû reſpecter l'oubli dans lequel elle doit ſe perdre. *Res eſt ſacra miſer.* On ne bat pas ſon adverſaire à terre.

On parodie les pièces d'un Auteur célèbre dont les productions ont pris ſur l'eſtime publique un très-grand aſcendant. On s'attache aux fauſſes beautés que ſa célébrité pourroit accréditer.

Une pièce médiocre, ou décidément mauvaiſe, ne doit jamais être l'objet d'une Parodie. Il eſt inutile de fixer les yeux du Public

ſur des imperfections qui n'ont pu lui échapper.

Si M. Pariſau avoit un peu plus réfléchi ſur le genre auquel ſa petite pièce devoit appartenir, au but moral qu'il devroit ſe propoſer en la rendant publique, il ſe ſeroit bien gardé de remettre une ſeconde fois ſous les yeux du Public un ſujet que M. du Rozoy ne jugeoit plus digne de ſon attention.

Les Travailleurs en Parodies traveſtiſſent ordinairement en perſonnages groſſiers & ridicules, les Acteurs d'une Tragédie ; ils ne doivent jamais les préſenter ſous les noms qu'on leur a donnés.

Comme on entendoit avec quelque plaiſir les ſarcaſmes dont Richard III étoit l'objet, le Public n'a pas remarqué que M. Pariſau s'étoit peu ſoucié de ſe conformer à une des premières règles du genre dans lequel il a travaillé.

Preſque touts les Couplets de la Parodie de M Pariſau ſont remplis d'eſprit & de gaieté, coupés avec beauçoup d'adreſſe ; ils ſont aſſaiſonnés d'un ſel très-cauſtique & très-brûlant. Le ſtyle dans lequel ils ſont écrits eſt très-ſouvent naturel, correct & facile. Quelques ſcènes ont une tournure très-comique. On a beaucoup ri de l'idée qu'a eu M. Pariſau de faire tirer les cartes à la Princeſſe Elizabeth pour connoître la maniere dont ſon Amant ſortiroit d'une ſituation très-périlleuſe. Les

éclats de rire ont recommencé au moment où l'on a vu un Deſſinateur percer la foule pour deſſiner le coup de Théâtre du cinquième Acte.

On a reproché à M. Pariſau quelques longueurs. Les perſonnes qui ſont le plus diſpoſées à applaudir à ſes talents, ont été très-fâchés qu'il ſe traînât auſſi ſervilement ſur les pas d'un Auteur dont il ne voudroit pas partager l'infortune au Théâtre.

1781, 8 *Septembre*. Concert ſpirituel au Château des Tuileries. Il a été ouvert par une nouvelle ſymphonie de M. Froment, dont le Public a été fort content. Madame Saint-Huberti, MM. Laïs & Chéron, ont chanté le *Laudate pueri Dominum*, Motet à trois voix de M. Deſmereaux. On a beaucoup applaudi l'Andanté & la plus grande partie des morceaux de cette compoſition muſicale.

M. Imbault a exécuté un concerto de violon; on a remarqué la netteté des ſons qu'il a fait entendre, & le goût pur & animé de ſon exécution.

Jephté, Oratorio de M. Moline, mis en muſique par M. Vogel, a été chanté par Madame Saint-Huberti & par M. Laïs. Le Compoſiteur de muſique & le Poëte, ont eu une part égale aux témoignages de ſatisfaction que le Public leur a donnés. M. Vogel,

quoique jeune, s'annonce déjà par un talent très-marqué ; il lui donne droit aux plus grands éloges.

1781, 11 *Septembre*, Début au Théâtre Italien de *Madame Raymond*, fille & élève de M. Molé, Acteur de la Comédie Françoise.

Cette jolie Actrice a joué successivement les rôles de Soubrette dans l'*Apparence trompeuse*, dans l'*Amour confident*, dans l'*Amant Auteur & Valet*, dans *les Fausses Confidences*, & le rôle de *Roxelane* dans les *Trois Sultanes*. On lui a reproché de se dandiner sur ses hanches, de gesticuler beaucoup, de ne pas conserver à la diction qu'elle récite sa teneur de briser la coupe des phrâses, de sautiller & saccarder sa déclamation, de terminer presque toutes ses phrâses par des mouvements de tête qui donnent un air de grimace à sa prononciation ; son maintien a paru contraint, gêné.

On a aussi observé que Madame Raymond appuie avec trop de fermeté sur les premières consonnes des mots, elle altère par-là le metre des vers qu'elle récite. On a dit encore qu'elle court au-devant des choses qu'on doit lui dire, & qu'elle veut trop faire croire qu'elle les a devinées avant qu'on les lui ait prononcées. Madame Raymond doit observer que cette pénétration est toujours

déplacée sur le Théâtre, lorsqu'elle est aussi continuée; elle fait sortir à tout instant l'Acteur du rôle qu'il joue pour entrer dans celui de l'Acteur qui lui répond. Cette prétention à l'esprit détruit toute l'illusion de la Scène.

Ces défauts n'ont pas fermé les yeux du Public sur les excellentes dispositions que Madame Raymond paroît avoir pour le Théâtre. Sa physionomie a une mobilité très-vive & très-variée. Le mouvement continuel qu'elle communique aux traits de son visage, donne à son jeu, une âme, une vie, un feu très-expressif, & à tout ce qu'elle dit un air de finesse & d'esprit, qui dénote une sensibilité très-pénétrante.

1781, 21 *Septembre*. Première représentation à l'Académie Royale de Musique de l'*Inconnue persécutée*, Comédie-Opéra en trois Actes, mise en Musique par M. Anfossi, ajustée pour le Théâtre de l'Opéra par M. du Rozoy, & mise en Musique par M. de Rochefort, de l'Académie Royale de Musique.

L'*Inconnue persécutée* de M. Anfossi, fut représentée à Rome en 1773. Elle y réussit. On ne fit alors aucune attention au plan sur lequel cette pièce se développe, & à la manière dont il est rempli. On ne s'arrêta qu'aux beautés musicales, dont ce Poëme ridicule fut revêtu.

L'*Inconnue*, qui fait le sujet de cette Pièce,

est une fille très-jolie, qui est aimée à la fois, par un père de famille, par les deux fils, & par le valet de la maison. Elle épouse un de ses quatre adorateurs, à l'insçu des trois autres. Dès que le secret de cette union vient à leur connoissance, elle devient, dit-on, l'objet de mécontentement du pere, de la jalousie du fils & du désespoir du valet. Le fils préféré par l'inconnue est rejetté par son père. Il est bientôt réduit à la misère. Une chaumière est l'asyle de cet infortuné.

Laurette ne peut se dissimuler que les malheurs de son époux ont été causés par l'attachement qu'il a eu pour elle. Elle entre en qualité de domestique chez le père de son mari; elle espère trouver le moment de le reconcilier avec lui. Tel est le précis du Poëme Italien.

L'intrigue de la Pièce françoise n'a aucun rapport avec le titre qu'elle porte. L'inconnue est toujours inconnue. Le Public & les Acteurs de cette Pièce ne sçavent pas plus à la fin, qu'au commencement de la Pièce, qui elle est.

Les personnes qui voient *l'Inconnue*, l'aiment. Elle est dans la misère, dans la honte de l'esclavage, parce que son époux y a été jetté par l'abandon où son père l'a laissé. Mais l'*Inconnue* n'est pas l'objet direct du genre de persécution qu'elle éprouve. Elle n'est persécutée par personne, dès-lors elle ne doit pas donner son nom à une Pièce, où elle ne joue

1542

qu'un rôle secondaire, quoiqu'elle soit le plus souvent en action,

MM. du Rozoy & Rochefort se sont efforcés de faire supporter la représentation de cet Opéra sur le Théâtre de l'Académie Royale de Musique. Ils auroient dû observer que, suivant nos mœurs, on seroit révolté de voir un valet rival en amour de son maître.

Les Poëmes italiens marchent à leurs dénouements, avec une lenteur désespérante, pour la curiosité du Spectateur. Les Poëtes de cette Nation semblent craindre d'arriver à la fin de leur Pièce. Les Compositeurs de Musique ont le même défaut. Quand ils traitent un motif, ils épuisent toutes les idées qu'il leur fournit. Ils ne font pas attention que la marche de la Pièce est arrêtée ; qu'elle attend, pour reprendre son cours, que le Musicien ait fini de jaser. Ce défaut, qui nuit à la fois à l'essor des deux arts, a toujours empêché les Opéra Bouffons de réussir sur nos Théâtres toutes les fois qu'on a tenté de leur en ouvrir l'entrée.

M. de Rochefort a présumé, avec raison, que l'Opéra d'Anfossi n'auroit pas plu, s'il en avoit donné une simple traduction. Le Spectateur dégoûté à toutes les scènes par les superfluités du dialogue musical, auroit été sans cesse révolté par les longueurs du dialogue verbal.

Pour presser la marche de l'action, & don-

ner au cadre de cette Pièce des proportions plus propres à satisfaire la curiosité publique, M. du Rozoy s'est décidé à supprimer des scènes entières.

Les changements faits au Poëme italien ont obligé le Rédacteur françois de s'éloigner de l'Auteur original. On a fait usage de quelques morceaux de Musique, dont M. Anfossi peut réclamer la propriété. M. de Rochefort les a liées par un récitatif. Il a saisi un joint dans lequel il a fait entrer un ballet qui est très-joli, & qui est continuellement animé par des airs très-agréables.

En taillant, coupant & morcelant l'Opéra italien, M. de Rochefort a cru faire réussir sur notre Théâtre une œuvre musicale, qui en auroit été rejettée, si elle s'y étoit montrée surchargée de ses inutilités. Les peines de ce Compositeur ont été perdues; il espéroit à des encouragements. L'indifférence du Public pour ses travaux, ne lui a pas permis de se flatter d'aucune récompense; M. de Rochefort a dû juger par le silence qu'on a gardé à cet égard, que les Parades italiennes n'ont aucun attrait pour nous. On doit en abandonner la représentation au Peuple qui veut bien s'en amuser.

Si le jeu des Acteurs pouvoit contribuer à soutenir sur la scène une Pièce foible & misérable, Madame Saint-Huberti, & Mademoiselle Audinot auroient pu changer la

fortune de l'*Inconnue persécutée*, sur le Théâtre de l'Opéra : mais en applaudissant à l'intelligence de Madame Saint-Huberti, à la légèreté de la voix de Mademoiselle Audinot, à la facilité de son maintien, & à la finesse ingénieuse de son jeu dans le rôle de soubrette qu'elle a rempli ; on a été fâché que des talents aussi estimables eussent été employés à faire valoir une production aussi peu digne de l'indulgence du Public.

La finale de cette Comédie a été chantée avec une intelligence & une précision très-faite pour plaire.

J'ai déjà remarqué, en 1780, que les tentatives que nos Poetes, & nos Compositeurs de Musique ont faites, pour ajuster à notre Théâtre les Opéra italiens, n'avoient eu aucun succès. Pour donner une tournure facile à une Scène, une marche aisée à un Acte, un développement clair à une Pièce qui n'a aucune de ces qualités dans l'original, il faut absolument que le Traducteur change le cadre dans lequel le Poete italien s'étoit renfermé. L'Auteur qui se charge de le produire, sous un habillement qui convienne au Peuple auquel on veut le montrer, ne peut pas espérer de donner jamais un Ouvrage parfait, parce qu'il est à tout instant obligé de sacrifier ses idées pour employer celles de l'Auteur, ou de sacrifier celles-ci pour y substituer les siennes. Il donnera bien quelques morceaux de Musi-

que de l'Auteur italien ; mais il ſes montrera ſi éloignés de la perſpective dans laquelle ils ont d'abord été placés, qu'ils ne pourront plus remplir l'effet qu'ils devoient produire, mais former de nouveaux points de vue vers leſquels aucun intérêt ne peut conduire.

1781, 25 *Septembre*. Première repréſentation, à la Comédie Italienne, des *Amours d'Eté*, divertiſſement en un Acte & en Vaudevilles par MM. de Piis & Barré.

Guillot, fils du père Froment, Meûnier, aime Thérèſe fille du père la Ligne, Pêcheur. Ils demeurent l'un & l'autre ſur le bord d'une rivière qui les ſépare.

Le père Froment voulant que ſon *moulin ſe taiſe quand le Seigneur eſt chanté par touts les jets d'eau*, baiſſe ſa vanne ; Guillot, n'ayant plus rien à faire, ſe débarraſſe de ſon père. Il apperçoit de l'autre côté de la rivière Thérèſe endormie au pied d'un arbre. Il paſſe l'eau dans le bateau du moulin ; il ſe borne d'abord à l'admirer ; il lui baiſe enſuite la main. Il promet à l'Amour, s'il peut l'embraſſer, ſans l'éveiller, de porter chez Thérèſe un panier de linge dont elle eſt chargée : tout lui réuſſit.

Le père Froment arrive chez le père de la Ligne ; il déclare qu'il ne veut pas que Guillot épouſe Thérèſe.

On annonce dans le village une joûte. On

promet une ſomme de 600 livres, & une couronne au vainqueur. Guillot remporte le prix. Il court tout de ſuite en faire hommage à ſa beauté. Comme le bateau du père Froment eſt attaché, Guillot entre dans la rivière pour la paſſer à la nâge. Un orage ſe forme; Guillot propoſe aux Dieux de le laiſſer arriver de l'autre côté de la rivière, & de ne lui faire faire naufrage qu'à ſon retour.

Guillot, arrivé auprès de la maiſon du père la Ligne, met le pied dans un ſceau, pour monter ſur le balçon de bois d'où Thérèſe le voit paſſer l'eau. Le père la Ligne, croyant que ſa fille tire un ſceau d'eau, fait grimper Guillot à la hauteur du balcon.

Le père Froment & tout le village cherchent Guillot; ils ſoupçonnent qu'il eſt chez le père la Ligne. Les payſans & les payſannes s'y tranſportent dans les bateaux décorés pour la fête. Guillot ne pouvant obtenir de ſon père la main de Thérèſe, l'inſtitue héritière de l'or qu'il a gagné à la joûte. Le père Froment conſent alors au mariage de ſon fils avec elle.

L'idée de la ſcène III de ce Divertiſſement, eſt priſe de la *Statue de Cupidon*, joli conte de M. l'Abbé Giraud, qui ſe trouve dans un Recueil de Pièces détachées, imprimées en 1771 (1).

---

(1) M. Giraud ſuppoſe Alcinoé endormie ſur l'herbe fleurie, attendant Hylas.

La prière que fait Guillot, au moment de l'orage, est une copie ingénieuse d'une pièce

---

Il arrive, il la nomme; elle ne répond pas.
Il se baisse, en tremblant; il la trouve endormie.
O, Vénus! il est temps; seconde mon ardeur!
O, ma divinité! sur ces lèvres de rose,
Si tu permets que ma bouche repose,
Sans qu'un fâcheux réveil vienne armer sa pudeur!
Dès demain, l'objet qui m'enchante,
Aura la colombe charmante,
Dont elle admira la blancheur.

Que Vénus est bonne & puissante!
Sur les lèvres de son amante,
Hylas boit à longs traits l'ivresse du bonheur;
Il baise: il baise encore..... Il ne vit plus, il tombe.
Enfin, à plus d'un titre, Hylas doit la colombe:
Et brûle du desir de faire un autre don.

O Vénus....! tu m'entends... sans l'éveiller encore,
Si tel est mon bonheur, à celle que j'adore,
Demain je donnerai le petit Cupidon;
Ouvrage merveilleux, étonnante statue.....
Avec tant de ferveur, de zèle, d'onction;
Il prononça son oraison, &c.

de

1548

de l'Anthologie grecque, traduite par M. de Voltaire (1).

Ce petit Divertissement a été très-applaudi, quoiqu'on y ait remarqué des couplets qui ne paroissoient que du remplissage. Le Vaudeville de la fin a une couleur triste. Il auroit dû répandre sur touts les visages une gaieté vive : il paroît, au contraire, en intimider l'essor, & glacer les traits qu'il auroit dû animer.

1781. 18 *Octobre*. Comédie Italienne. Première représentation des *deux Sylphes*, Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes, par M. Imbert; mise en musique par M. Desaugiers.

Voilà encore une pièce de Féerie. Nos Poetes devroient bien renoncer à ce genre misérable; il desséche leur esprit; il épuise les sources de leur sensibilité.

Zilla, fille d'une Fée, doit être exposée à touts les dégoûts de l'infortune si elle se laisse surprendre par un Dieu.

Elle aime Zadir dont elle est aimée; Zilla

(1) Léandre conduit par l'Amour,
En nageant disoit aux orages :
Laissez-moi gagner les rivages;
Ne me noyez qu'à mon retour.

ne lui a point fait connoître le ſentiment qu'elle éprouve pour lui. Touts les jours elle pare de fleurs la Statue de l'Amour.

Zadir ſurprend Zilla offrant ſon tribut ordinaire au Dieu qui règne ſur touts les cœurs. Feline interrompt leur entretien. Elle lui conſeille d'être fort attentive ſur elle-même.

Zilla rencontre deux Eſprits qui étonnent ſon intelligence par leur beauté, par la volatilité de leur exiſtence. Elle apprend d'eux qu'ils ſont chargés de guider ſon âge. L'un d'eux doit la conduire au bien, l'autre doit l'en détourner.

Tout ce que ces deux Eſprits ou Sylphes diſent à Zilla ne ſert qu'à la tenir dans une indéciſion plus dangereuſe pour elle que l'inexpérience. Elle confie à Zadir ſon embarras. Cette confidence eſt pour ſon Amant la cauſe d'une inquiétude, qui eſt augmentée par l'aſſurance avec laquelle Féline affirme à Zadir que la main de Zilla eſt promiſe à un autre que lui. Zadir, ne pouvant plus ſupporter le poids de ſes ſollicitudes amoureuſes, ſe détermine à s'éloigner de Zilla.

Un des Sylphes propoſe alors à cette belle de s'unir à ſa deſtinée. L'offre de ſa main eſt rejettée. Il menace Zilla de ſon courroux. Elle déclare hautement que, ſi elle eſt forcée de donner ſa main à l'Amour, dont ce Sylphe a pris les traits, ſon cœur ſera toujours pour Zadir. Ce refus détruit l'effet de l'Oracle. Le

Sylphe unit Zilla à Zadir par les nœuds de l'Hymen. Tel eſt le précis de cette petite pièce qui eſt ſans intrigue. Il y a quelques ſcènes agréables qui ſont ſouvent ſuivies par d'autres ſcènes remplies d'idées vagues, & dans leſquelles l'eſprit ſe perd. Les longueurs qu'on rencontre dans ces ſcènes ſont preſque toujours occaſionnées par la néceſſité d'amener les Couplets qui ſervent de motif au Compoſiteur. Ces Couplets tiennent ſi peu à cette pièce qu'on pourroit les en détacher ſans en gâter l'ordonnance.

On a trouvé dans la muſique de M. Deſaugiers une tournure agréable, des airs très-chantans, très-aiſés à retenir. Les ſituations que ce Compoſiteur a parées de ſes accords, offrent des images très-ſéduiſantes, dont la tranſparence paroît produite par des couleurs de la plus aimable fraîcheur.

Les perſonnes jalouſes de la gloire attachée au mérite de l'invention, ſeroient charmées que M. Deſaugiers fît diſparoître de ſon Ouvrage quelques reminiſcences qui ne peuvent pas enrichir l'élégante facilité de ſon eſprit.

1781. 27 *Octobre.* Ouverture de la nouvelle Salle de l'Opéra ſur le Boulevard de la porte Saint-Martin. On y a donné une repréſentation gratuite d'*Adèle de Ponthieu*, Tragédie Lyrique en trois Actes, par M. le

Marquis de Saint-Marc, mise en musique par M. Piccini.

Adèle, fille de Guillaume III, Comte de Ponthieu, est aimée de Raymond de Mayenne, simple Chevalier, son parent. Guillaume l'a proposée en mariage à Alphonse, Comte d'Est, Chevalier Italien.

Adèle n'ôse résister aux volontés de son père, & cependant elle se plaint que *sans pitié pour ses pleurs, son père l'accorde à un étranger, fier de quelques exploits, qui n'est point jaloux de lui plaire, & qui est trop vain pour consulter son choix.*

Raymond est persuadé que, si Adèle vouloit instruire son père de l'attachement qu'il a pour elle, Guillaume se seroit peut-être attendri sur leur sort.

Raymond n'ayant plus rien à espérer, annonce qu'il va *soupirer & mourir* loin d'Adèle. Elle lui remet devant les yeux les devoirs qu'il a à remplir; elle reveille dans son cœur l'amour de la gloire. Il se détermine à se ranger sous les drapeaux de Louis-le-Jeune qui part pour la Syrie.

Alphonse arrive. La Cour de Guillaume vient partager les transports de la joie commune. Adèle est ici dans une situation fort embarrassante. Elle n'aime point Alphonse; elle est obligée de promettre de l'épouser en présence de Raymond qu'elle aime.

Guillaume & Alphonse se félicitent l'un &

1552

l'autre du lien qui va les unir. Raymond, livré au déſeſpoir le plus cruel, prie la mort de terminer ſa vie malheureuſe.

Les Grands qui ſe marioient avoient coutume de doter & de marier en même temps quelques-uns de leurs Vaſſaux. Les jeunes garçons & les jeunes filles qui doivent être attachés au Char de l'Hymen au moment où Adèle épouſera Alphonſe, ſont amenés ſur la ſcène par des Chevaliers & des Dames qui ſont chargés de préſider à leur union.

Pendant que ces couples d'Amans interrompent par leurs danſes, les chants conſacrés à célébrer leur bonheur, le Comte de Ponthieu ſort avec Alphonſe. Raymond, qui ſe trouve ſeul avec Adèle, tombe à ſes genoux : elle lui laiſſe baiſer une de ſes mains. Alphonſe deſcend avec précipitation des terraſſes du Château ; ſes yeux étincelants fixent attentivement les deux côtés du Théâtre par où Adèle & Raymond ſont ſortis. Il veut perdre l'Infidelle qui a trahi ſon amour.

Le Comte de Ponthieu inſtruit Adèle que la jalouſe fureur d'Alphonſe défie déjà touts les Chevaliers qui voudront prendre la défenſe de ſon innocence.

Adèle rend compte à ſon père de la ſcène qui a donné lieu aux ſoupçons d'Alphonſe. L'aveu ſimple de ſa conduite détermine Guillaume III à prendre la défenſe de ſa fille.

Raymond, Enguerrand de Coucy, &

d'autres Chevaliers, viennent auſſi-tôt prier Adèle de prendre entr'eux un vengeur. Adèle n'ôſe pas faire connoître en leur préſence ſon choix; ils ſortent touts à l'exception de Raymond, qui ne croit point qu'Adèle balance à le préférer à touts ſes concurrents.

Raymond n'eſt pas Chevalier. Adèle ne veut pas expoſer la vie de ſon Amant. Enfin, elle conſent à l'accepter pour défenſeur. Au moment où il veut aller inſtruire le Comte de Ponthieu du choix auquel Adèle s'eſt arrêté, Raymond apperçoit Alphonſe qui veut entrer chez elle. Il ſe place entre la porte de ſon appartement & lui. Alphonſe lui jette ſon gant; Raymond le ramaſſe. On aſſemble la Cour du Comte de Ponthieu. On arme Raymond Chevalier. Il proteſte de ſervir la Patrie, de défendre partout la beauté & les malheureux, & de faire une guerre éternelle au crime.

Le Comte de Ponthieu ignoroit qu'Adèle aimoit Raymond. Il ſe plaint à elle du myſtère qu'elle lui a fait de cette inclination.

On ouvre la lice. Raymond attaque & tue Alphonſe. Le reſte de cet acte ſe paſſe en fêtes employées à célébrer deux Amants que cet évènement unit pour toujours l'un à l'autre.

Cet Opéra peut donner une petite idée des mœurs de notre gentilhommerie, de ſes ja-

jouſies, des combats auxquels elles donnoient lieu, du coſtume & des uſages qu'on y obſervoit, &c, &c. On a pris plaiſir à la repréſentation de cette pièce, parce qu'elle eſt ſoutenue par l'intérêt tendre qu'on a toujours pris parmi les hommes à la défenſe des femmes (1).

Cependant cet Opera n'a pas fait éprouver de grands mouvements de ſatisfaction. Quoique plus reſſerré, il eſt dénué de chaleur. L'Auteur s'eſt plus occupé du ſoin d'amuſer ſes ſpectateurs par la variété & la pompe du ſpectacle, que d'émouvoir leur ſenſibilité.

On ne trouve dans l'Opera d'Adèle que deux ou trois penſées qu'on puiſſe retenir ou répéter avec plaiſir. Le ſtyle de cette pièce s'élève très-peu au deſſus du ton de la proſe. On n'eſt pas attaché à la lecture de cet Opera

---

(1) Le ſentiment précieux, qui portoit autrefois les François à défendre l'honneur outragé des Dames, a perdu beaucoup de ſon enthouſiaſme en France : on chercheroit vainement à le ranimer. Notre ſiècle a offert, en ce genre, des ſcènes bien éloignées de la galanterie de nos Pères. Plus nous avancerons dans l'avenir, plus ce ſentiment ſe refroidiera. Il reprendra vigueur au moment où les femmes s'appercevront qu'elles ne doivent pas borner l'art de ſe faire aimer & reſpecter aux ſoins recherchés de leur toilette. La vertu faiſoit autrefois le plus bel ajuſtement de la beauté : ſes grâces ſimples n'étoient pas perdues ſous l'attirail effrayant qui ombrage aujourd'hui la tête de nos Dames.

par cette charmante facilité, par cette tournure ſéduiſante qui couloit de la plume de Quinault.

Les véritables Appréciateurs des talents qui aſſiſtent à nos Spectacles, ont trouvé que la muſique d'Adèle étoit en général, grande, noble, expreſſive, énergique; que ſon dialogue muſical avoit preſque toujours un caractère d'expreſſion convenable à la ſituation dans laquelle il eſt employé; que le récitatif étoit très-animé, très-varié; enfin, que le ſtyle d'Adèle uniſſoit par-tout à la pureté la plus continue, la vivacité la plus eſtimée.

On a admiré un très-grand nombre de morceaux de muſique de cet Opera. On a très-applaudi le morceau que chante Adèle dans la première ſcène. Il eſt plein de grâces, de cette ſenſibilité pénétrante qui rapproche le langage de la muſique de celui de la parole.

Le quatuor de la ſcène III du même Acte a plu par la ſingularité du deſſin, par ſes contraſtes & ſes oppoſitions. On peut y prendre une idée de ces morceaux de ſituation après leſquels les Italiens courent beaucoup. Ils conſiſtent à faire chanter, ſur des motifs différents, pluſieurs Acteurs ſans porter atteinte à l'unité de la mélodie. Ici le Comte de Ponthieu & Alphonſe ſe félicitent du bonheur de leur ſituation; ils chantent ſur un motif gai. Adèle & Raymond ſe plaignent de l'affreux

avenir dans lequel ils vont entrer. Ils seront pour toujours séparés l'un de l'autre. Cette cruelle nécessité est exprimée par un chant triste qui complette l'image du tableau.

M. Piccini a répandu, dans la scène VI du même Acte, la force & la vigueur qui conviennent à une pareille situation. Le couplet, *suivons le transport qui m'entraîne*, est écrit en musique en traits de feu. L'orchestre ne sert ordinairement qu'à soutenir l'expression du chant, il est en cet endroit si rempli d'âme & de cette chaleur ardente que souffle une fureur impétueuse, que, si les paroles ne déterminoient pas l'expression verbale de la mélodie, on devineroit tout ce que le sentiment qu'elle exprime a de conformité avec le langage des passions qu'elle s'est proposé d'imiter.

Dans la scène du Défi, M. Piccini s'est très-bien renfermé dans la peinture des caractères de Raymond & d'Alphonse. Raymond parle dans cette scène comme un jeune homme dont l'âme prend son premier essor. Il croit que rien ne doit résister à son audace, à la force impétueuse de son âge. L'enthousiasme avec lequel ce Chevalier remet sous les yeux d'Alphonse les devoirs de cette profession ; l'air avec lequel il lui demande s'il le reconnoît au tableau qu'il lui en présente, est exprimé avec tant de force, qu'on auroit été étonné que Raymond vît avec indifférence

l'inobſervation de ces devoirs importants. Alphonſe s'exprime dans cet endroit comme un Guerrier qui a déjà eu lieu d'obſerver que la ſupériorité que donne la force, que l'ardeur & l'aſſurance, ne ſont pas toujours un moyen ſûr de triompher dans les haſards de la guerre, & dans toutes les ſituations qui peuvent leur reſſembler.

On a dit qu'il ſeroit difficile d'envelopper, par une mélodie plus ſéduiſante, le morceau: *Ah! prenez pitié de mon ſort.* Acte II, ſcène III. La chaleur avec laquelle Adèle répéte dans cet endroit:

Ah! vivez, vivez pour aimer votre Adèle;
Vivez pour eſſuyer ſes pleurs.

eſt on ne peut pas plus expreſſive. Le Génie peut ſeul avoir l'idée d'une éloquence auſſi paſſionnée.

La ſcène IV de l'Acte III a un caractère d'expreſſion ſi ſimple & ſi vrai, qu'on croiroit que la nature elle-même n'auroit pas donné un autre tour de chant à ces paroles, ſi elle s'étoit chargée de les exprimer en muſique. On a remarqué dans cet endroit l'art admirable avec lequel le dialogue eſt écrit. Le Comte de Ponthieu eſt partagé entre l'eſpérance & les ſollicitudes de la crainte. M. Piccini a ſenti que dans une ſituation auſſi cruelle pour un père, le Comte de Ponthieu ne de-

voit pas détailler les mouvements dont son cœur est agité. L'orchestre complette ici l'expression de cette situation; il remplit la plénitude de l'expression par les accents qu'il ajoûte au rôle du Comte de Ponthieu. Ce rôle est par-tout écrit avec un naturel attachant qui dénote une âme sensible, qui connoît la nature & le ton dont elle doit parler.

Il n'est pas difficile de peindre en musique la douleur par des convulsions, des hoquets continués; mais il faut avoir fait une étude bien réfléchie de la nature, des impressions graduelles que la douleur ou la peine nous font éprouver, pour peindre en musique l'accroîssement successif que chaque affection peut acquérir.

La douleur ne crie pas toujours, il y a des moments où elle se calme & s'assoupit, où elle nous oublie, où elle arrête son expression, où elle craint, pour ainsi dire, de se faire sentir. Il faut alors que le Chanteur ait la bouche moins ouverte, que ses sons soient moins articulés & moins pénibles; qu'ils donnent l'idée d'une souffrance moins fatigante. Je ris d'un homme qui vomit le chant, qui lui donne une force outrée pour faire entrer dans la peine dont il est affecté; je cours après la voix de l'Acteur habile qui me conduit au sentiment de ses peines, par des gradations qui n'ont rien de forcé ni de contraint, & qui s'exprime, en chantant, comme il

l'auroit fait en parlant. Toute illusion est détruite, lorsqu'on transporte le Spectateur, qu'on amuse, au-delà de l'objet sur lequel on vouloit arrêter ses regards.

On a reproché à M. Piccini d'avoir retardé souvent, dans cet Opéra, la marche de l'action, en composant des airs pour des situations où il auroit dû se borner à un récitatif vif & rapide. Ce défaut se fait particulièrement remarquer dans l'endroit où Raymond dit :

Je sens redoubler ma vaillance ;
Tyrans, oppresseurs, tremblez tous, &c.

Acte II, scène VII.

Il semble, en effet, que le récitatif auroit été plus analogue à la situation où Raymond se trouve, & au vers excitatif que le Comte de Ponthieu lui adresse. Le chœur auroit terminé cette scène, d'une manière plus satisfaisante pour le Spectateur, qui est tout plein de l'Ariette de Raymond, au moment où le chœur commence.

Le Public s'est encore arrêté, dans cette Pièce, sur les fréquents retours du chant à la même idée. Ces répétitions ont paru choquer la vraisemblance du moment.

Les idées que la Musique couvre de ses accords, ne doivent point revenir dans la bouche du chanteur, quand aucun intérêt théâtral ne l'oblige à les répéter. La Musi-

que ne doit pas être verbeuse, quand elle n'a aucune raison de le devenir.

Dans les situations où nos passions nous font éprouver l'impatience que causent des desirs contrariés, ou mal satisfaits, nous ne répétons pas toujours les phrâses qui servent à exprimer nos peines. Notre esprit & notre cœur ne s'arrêtent jamais que sur les idées, dont la perspective est plus embarrassante, & qui paroîssent combattre le plus nos affections. La Musique ne doit jamais revenir que sur les idées qui peuvent changer notre situation, & servir de germe au développement de l'action.

Un reproche plus grave qu'on a fait à M. Piccini, c'est d'avoir tout donné, dans l'Opera d'Adèle, à l'harmonie. On n'y retrouve pas, dit-on, ces airs brillans, ces chants divins, & cette mélodie enchanteresse, qui, dans les autres productions de ce Compositeur, s'emparent, avec tant de facilité, de l'oreille de touts les Spectateurs.

Quelques morceaux de chant n'ont pas produit l'effet qu'ils auroient donné, parce qu'ils étoient trop couverts par le bruit des tymballes, ou par les cors, qui ont, dans cet Opéra, un jeu trop continué. Le rôle d'Adèle n'avoit pas besoin d'être soutenu par une harmonie aussi bruyante. Le chœur :

Amour, que ces époux sont dignes de ta chaîne!

n'a pas offert des idées de chant qui dussent rester dans l'âme du Spectateur.

Le serment que prononce Raymond dans la scène VII de l'Acte II, a, dit-on, une tournure maigre & mesquine, & très éloignée du caractère imposant que le Compositeur auroit dû communiquer. Quand on est inspiré par l'amour de la vertu, par l'enthousiasme de l'honneur, par le plaisir de servir de défenseur à l'innocence outragée, la Musique doit être grande, impérieuse. On parle en maître à touts les hommes, quand on leur parle au nom de la vertu. Dans toutes les occasions où la Musique se charge de traduire la Poésie, elle doit s'échauffer au feu du Poëte, & ne point refroidir ses transports.

Le chœur : *Volez à la voix de l'honneur*, Acte II, scène VII, ne rend pas non plus, à ce qu'on prétend, le sentiment qu'il devroit exprimer ; on l'a trouvé peu propre à faire passer, dans l'âme du Spectateur, l'enthousiasme bouillant dont Raymond doit être transporté.

On a trouvé des longueurs dans les airs du ballet. Les motifs agréables, sur lesquels ils se déroulent, auroient été plus applaudis, si le Compositeur n'avoit pas épuisé, en quelque sorte, l'attention des Spectateurs, par la profusion de ses idées. Le trop grand nombre des mêts décourage l'appétit.

L'Opéra d'Adèle a été remis avec une perfection, dont on doit sçavoir très-grand gré aux Directeurs du Spectacle On a épuisé tout ce qui pouvoit attacher l'attention du Spectateur : richesse & élégance des habits ; observation la plus sévère du coustume ; décorations ; ordonnance superbe de la salle ; empressement des principaux Acteurs à remplir les rôles destinés pour eux ; parfaite intelligence entre l'Orchestre & le Théâtre ; pompe théâtrale : l'illusion de ce Spectacle a presque toujours été soutenue par touts les accessoires qui devoient servir à la rendre sensible.

Mademoiselle la Guerre, MM. le Gros, l'Arrivée & Moreau ont chanté & joué leur rôle, avec toute l'intelligence qui pouvoit en faire valoir les détails.

Les ballets, dessinés par M. Gardel, feront toujours honneur à son imagination. Malgré la perte de quelques-uns des premiers sujets, qui se sont éloignés de l'Opera, ce Spectacle n'a pas paru se ressentir de leur retraite.

Mesdemoiselles Guimard, Peslin, Dorival, Dorlay, & M. Vestris le fils, ont embelli toutes les fêtes de ce Spectacle, dans lesquelles ils ont dansé.

Le combat d'Alphonse & de Raymond a été rendu, avec une très-grande vérité, par MM. Abraham & Simonet.

La représentation de cette Pièce a été on ne peut pas plus satisfaisante, pour le Poëte

& pour le Compositeur de Musique. Jamais l'attention du Public n'a été aussi soutenue.

Le premier Acte d'Adèle a été le plus unanimement applaudi. Cette préférence a paru assez singulière de la part des Spectateurs qui remplissoient la salle. Peut-être que la nouveauté du Spectacle auquel ils assistoient s'étant emparée de toute leur attention, il ne leur est resté qu'une très-petite partie d'intérêt pour la suite de ce Spectacle. Lassés d'applaudir, la difficulté de varier l'expression de leur contentement en aura resserré l'essor.

Dès que l'Opéra a été fini, la gaieté s'est emparée de touts les esprits. On a formé sur le Théâtre différents groupes de danse, qui ont amusé, par la variété & la parfaite égalité qui règnoient entre touts ceux qui les formoient.

1781, 29 *Octobre*. Représentation gratuite, au Théâtre Italien, des *Deux Avares*, Comédie en deux Actes, par M. Fenouillot de Falbaire; de *Sylvain*, Comédie mêlée d'ariettes, par M. Marmontel, mise en Musique par M. Grétry, & des *Vendangeurs* ou *les Deux Baillis*, Divertissement en un Acte, & en Vaudevilles, par MM. de Piis & Barré.

Dès les neuf heures du matin la salle de la Comédie Italienne étoit remplie de monde. Depuis cette heure, jusqu'au moment où la représentation de ces Pièces a commencé, on

a chanté continuellement des chansons sur la naissance de Mgr. le Dauphin.

Les deux premières Pièces n'ont été que peu ou point applaudies par les femmes du Peuple. Touts les applaudissemens se sont réunis sur la petite Pièce des Vendangeurs. Les couplets analogues aux circonstances, chantés par Mademoiselle Carlin & M. Menier, ont été redemandés & répétés par la foule des Spectateurs. Après le ballet de cette Pièce, Mademoiselle Carlin a paru vêtue en Poissarde, & M. Menier en Charbonnier. Ils ont chanté un Dialogue en Vaudevilles sur la naissance de Mgr. le Dauphin, composé par M. de Piis.

Les Comédiens Italiens ont craint que le Public, pour lequel ce Vaudeville étoit fait, n'entendît pas touts les couplets dont il étoit formé, parce qu'il étoit écrit en patois. On a jetté, du haut des ceintres de la salle, un très-grand nombre d'exemplaires imprimés de ce Vaudeville. Ces couplets ont dû leur réussite à cette attention. Cette épreuve devroit guérir pour jamais MM. de Piis & Barré de la manie d'écrire leurs Scènes ou leurs Vaudevilles en patois de village. Le premier plaisir qu'on cherche à un Spectacle, c'est d'entendre ce qu'on y dit. L'attention s'épuise, quand on est obligé de deviner le langage des Acteurs.

Le Spectacle Italien a fini par une espèce de

petit bal, dans lequel les Acteurs & les Actrices, les Danſeurs & les Danſeuſes ont formé des contredanſes avec toutes les perſonnes qui ont eu envie de produire la joie dont ils étoient animés.

1781, *premier Novembre.* CONCERT SPIRITUEL au Château des Tuileries. Il a été ouvert par une ſymphonie del Signor Hayden.

Mademoiſelle Laguerre, MM. Legros, & les autres Profeſſeurs de Muſique, qui appartiennent au Concert Spirituel, ont exécuté une Cantatille ſur la naiſſance de Monſeigneur le Dauphin, compoſée par M. le Marquis de Saint-Marc, & miſe en Muſique par M. Piccini.

Ce morceau n'a fait aucune ſenſation. On l'a trouvé ſans couleur & ſans feu. La précipitation avec laquelle cette Cantatille a été compoſée & exécutée, a ſervi d'excuſe à ſa foibleſſe & à ſes imperfections.

La Muſique de M. Piccini n'a pas paru mériter plus d'indulgence. On a trouvé que l'expreſſion du Récitatif étoit maigre & ſans eſſor, & que le chant ne peignoit point, d'une manière aſſez ſaillante, la joie que la naiſſance de Monſeigneur le Dauphin avoit répandue dans touts les cœurs.

En général, ce morceau a paru inférieur à l'attente du Public.

Le *Te Deum* de M. Goſſec a reçu de très-grands applaudiſſements. Cette ſçavante compoſition préſente un chant très-beau, très-expreſſif, très-analogue aux paroles qui en ont fait naître l'idée. L'attention du Public s'eſt ſur-tout arrêtée ſur le verſet *Judex crederis eſſe venturus.* Il offre une image ſombre & terrible, peinte d'une manière très-vigoureuſe L'effrayante harmonie par laquelle M. Goſſec a décrit la fin du monde, à laquelle ce verſet fait alluſion, a été remplacée par une mélodie très-douce, très-pénétrante & très-affectueuſe. On a beaucoup applaudi l'heureuſe tranſition qui conduit l'âme du Spectateur de l'effroi qu'une pareille image inſpire, à la confiance qu'exprime la prière qui forme le fond du ſecond morceau.

Les *Fureurs de Saül*, Oratorio de Monſ. Moline, n'ont pas fait éprouver des émotions auſſi fortes & auſſi touchantes.

On a trouvé que M. Girouſt, Surintendant de la Muſique du Roi, qui a écrit ce morceau en muſique, n'avoit pas beaucoup conſulté l'enthouſiaſme par lequel il auroit dû ſe faire inſpirer.

On s'attendoit que Saül en fureur emprunteroit de la Poëſie & de la Muſique une frénéſie impétueuſe, qui auroit aſſocié le Public à ſes tranſports. La fureur de Saül a, dans ce morceau, une petite manière de s'exprimer. Les chants, les chœurs, & les accompagne-

ments de M. Giroust, ne présentent à l'oreille du Spectateur que des images sans force, une harmonie sans couleur, une mélodie terne, qui fait à tout instant expirer l'attention ou la curiosité. M. Chéron, chargé de chanter ce morceau, a fait des efforts inutiles pour réchauffer le Public.

Dans le second morceau, M. Cousineau a été chargé d'adoucir, par les sons de sa harpe, la frénésie de Saül. Ce morceau a paru appartenir un peu mieux à la situation qu'il falloit peindre. Mais la fureur de Saül n'ayant pas été portée bien loin, le génie de M. Giroust s'est renfermé très-habilement dans l'effort qu'il avoit fait prendre à la colère de Saül. Il ne falloit pas un grand effort d'esprit pour calmer une fureur qui s'échauffoit avec tant de sang-froid.

Mademoiselle Buret aînée a chanté un air Italien d'Astarita avec beaucoup de goût, de netteté, de précision; quoiqu'elle se soit plus laissé aller à elle-même, on s'est apperçu qu'elle paroissoit toujours craindre de s'éloigner de la manière de chanter de ses Maîtres.

L'intérêt qu'on prend aux développements de ses talents, a fait desirer que cette Cantatrice n'écoutât que son propre cœur. Sa voix paroît tous les jours plus attachante & plus belle; elle acquerra certainement plus de facilité, d'aisance, de mollesse & de flexibilité,

si elle n'est mue que par les seules impressions du goût & de la sensibilité.

M. Pérignon, attaché à l'Académie Royale de Musique, a exécuté pour la première fois au Concert un Concerto de violon de M. Jarnowich. Le Public a été satisfait de la sagesse brillante de son jeu, de la pureté & de la clarté de ses sons. On a été étonné qu'à son âge il ait acquit des talents aussi marqués pour l'exécution.

M. Michel a exécuté sur la clarinette différents morceaux, dont le fond & la tournure ont paru manquer d'élégance. Néanmoins le Public a applaudi M. Michel, parce qu'il a rendu d'une manière très-agréable les idées très-communes qu'il lui a fait entendre.

1781, 8 *Novembre*. Première représentation, au Théâtre Italien, de *Lucette & Lucas*, Comédie nouvelle en un Acte, mêlée d'ariettes, par M. Forgeot, mise en Musique par Mademoiselle Desaides.

Simonne est prête à épouser en troisièmes noces M. Durand. Il lui propose de marier en même temps Bertrand, son neveu, avec Lucette, filleule de Simonne. Ce mariage ne réussit pas. Lucette aime Lucas. Elle l'épouse. Aucune intrigue ne lie les scènes qui conduisent le Spectateur au dénouement.

Cette pièce présente des détails qui sont

écrits avec esprit, des couplets d'une tournure assez facile.

L'Auteur convient que les trois-quarts de cette réussite appartiennent aux talents de la Compositrice de Musique, & que les Acteurs qui ont rempli les rôles pouvoient bien s'approprier le reste de ce petit succès. M. Forgeot a eu raison de penser que, si l'on partageoit ainsi le gâteau, la part qu'il pourroit y prétendre se réduiroit à rien.

La Musique de Mademoiselle Desaides convient très-bien au petit sujet sur lequel elle l'a composée. On a applaudi quelques morceaux dans lesquels on a trouvé du goût, une simplicité charmante, un chant agréable, & des accompagnements assez bien entendus. La monotonie qu'on a remarquée dans quelques endroits de cette composition, devoit nécessairement se rencontrer dans l'ouvrage d'une personne de seize ans.

1781, 15 *Novembre*. Remise au Théâtre du *Seigneur Bienfaisant*, Opéra en trois Actes, par M. Rochon de Chabanne, mise en Musique par M. Flocquet.

On n'a fait aucun changement à cet Opéra; on a seulement changé les décorations du second Acte. Les nuages sont colorés avec plus de vérité : la montagne présente un aspect plus intéressant, plus varié, plus riche, une perspective plus animée,

1570

M. Vestris le jeune & Mademoiselle Peslin ont remplacé dans le premier Acte M. Nivelon & Mademoiselle Théodore.

Mademoiselle Joinville a été chargée de chanter le rôle de Coronis dans l'Acte de ce nom. Sa voix & sa figure ont très intéressé le Public.

1781, 18 *Décembre*. On a donné à l'Opéra une représentation d'*Iphigénie en Aulide*, Tragédie en trois Actes, par M. le B. du R., mise en Musique par M. le Chevalier Gluck. Mademoiselle *Lonjeau* a débuté à ce spectacle par le rôle de Clitemnestre.

Cette Actrice avoit déjà rempli sur ce Théâtre des rôles inférieurs, dans lesquels elle n'avoit été que peu ou point distinguée de la foule.

Quoique la timidité ait empêché Mademoiselle Lonjeau de montrer les dispositions qu'elle a reçues de la nature pour bien jouer les rôles les plus relevés de la scène lyrique, on lui a trouvé une figure très-propre pour le Théâtre, une grande habitude de la scène, de l'intelligence, de la sensibilité. Sa voix n'a pas pris dans ce début tout l'essor que Mademoiselle Lonjeau peut lui donner ; on l'a trouvé agréable, facile. Son jeu n'est point dépourvu d'aisance ; il a une liberté simple & très-convenable à la scène.

On a aussi observé que les traits de Mlle

Lonjeau n'avoient pas assez de mobilité ; elle ne s'est pas encore exercée dans l'art d'animer les traits de son visage, & d'y porter ces émotions du cœur qui peignent nos passions. Ce talent est très-nécessaire au Théâtre.

1781, 23 *Novembre*. Début de Mademoiselle Buret aînée, à l'Académie Royale de Musique. Elle a rempli le rôle d'Adèle dans l'Opéra de ce nom.

Quoique cette Cantatrice ait été dominée par sa timidité pendant une partie de la représentation de cette pièce, elle a été vue avec beaucoup de plaisir sur ce Théâtre. Sa voix est très-moëlleuse, & d'une flexibilité très-précieuse. Son chant est ferme & sûr ; sa prononciation nette & distincte.

1781, 26 *Novembre*. Première représentation, au Théâtre Italien, du *Baiser*, Pièce nouvelle en trois Actes & en Vers, mêlée d'Ariettes ; mise en musique par M. Champein.

Voici encore un nouvel ouvrage qui doit augmenter le répertoire de la Féerie, dont on devroit fermer le dépôt.

Alamir aime une petite Princesse appellée *Zélie*, confiée en naissant aux soins d'Azurine, mère d'Alamir. Zelie aime le fils de son Institutrice.

Phanor, Enchanteur de son métier, & très-puissant

très-puiſſant Prince, s'aviſe de ſe prendre d'une belle paſſion pour l'Elève d'Azurine. Il prétend la forcer d'accepter ſa main. Azurine conſulte une Fée de ſes amies. Elle lui conſeille de marier très-promptement Zélie avec Alamir. Le bonheur de cette union éloignera d'eux, les maux que l'avenir leur prépare, s'ils peuvent paſſer le premier jour de leur mariage ſans ſe donner un baiſer. A peine les nœuds de cet hymen ſont ſerrés, que Phanor arrive; il offre à Zélie, en préſence d'Alamir, ſa main & ſon empire. Phanor eſt tellement perſuadé de ſon bonheur, qu'il fait célébrer par ſa ſuite le nom de celle qui lui eſt chère. Azurine prie l'Amour, à demi-voix, de protéger ſes enfants.

Acte II. En attendant qu'un expédient ſauve nos jeunes mariés de l'inquiétude où ils ſe trouvent, Alamir ſe plaint de la perfidie de Zélie qui a laiſſé croire à Phanor qu'il pouvoit ſe flatter de lui toucher le cœur. Ceci donne lieu à une petite explication qui a fournit un motif au Compoſiteur de Muſique. Après une longue ſcène d'enfantillage, Alamir embraſſe Zélie. Phanor paroît. Zélie eſt arrachée des bras d'Alamir; il rit des menaces impuiſſantes du jeune marié qu'il a ſéparé pour toujours de ſa charmante moitié.

Phanor épuiſe auprès de Zélie touts les moyens de la perſuaſion. Elle n'eſt point

plus touchée de ses protestations que de ses menaces. Il la fait enfermer dans une tour. il s'excite à devenir *impitoyable*, à *mériter la haîne implacable qu'il trouve dens touts les cœurs*. Zélie n'a pas grand mérite à résister à un Amant de cette espèce.

La Fée Birène conduit Azurine & Alamir au pied de la tour où Zélie est renfermée. Phanor, qui sçait tout, n'est pas instruit de ces démarches; il n'entend pas non-plus les éclats impuissants de la fureur d'Alamir. Enfin, Birène détermine Alamir à s'éloigner avec sa mère de l'endroit où elle les a conduits. Phanor arrive au moment où ils sont partis pour confier à Birène l'anneau qui opère touts ses enchantements. A l'aide de ce talisman Birène entre dans la tour. Le tonnèrre tombe la tour s'écroûle. Birène paroît sur ses ruines à travers les éclairs qui embrâsent le ciel. Le désert où étoit cette tour est changé en un bocage dont touts les arbres sont unis par des guirlandes de fleurs. Un Kioste termine la perspective de ces lieux enchantés. Alamir, Azurine & Zélie, y paroîssent sur un Trône entouré de toutes les personnes qui forment la cour de leur mère. Birène arrive. Cette scène est terminée par une fête mêlée de danses & de chants.

Cette petite pièce n'a eu aucun succès, parce qu'elle roule sur un sujet pauvre & mesquin, mu par des ressorts qui ne produisent aucun effet.

L'auteur, qui a beaucoup d'esprit, auroit pu l'employer plus utilement pour sa gloire.

On apperçoit dans cette pièce des détails pleins de finesse & de naïveté, écrits avec grâce, & qui ont une tournure si agréable, qu'on est faché qu'ils tiennent à un fonds aussi dépourvu d'intérêt.

La Musique, de M. Champein, a plû presque généralement à touts les Spectateurs. Les morceaux auxquels la satisfaction générale a paru se fixer, sont l'ouverture & le duo du troisième acte entre Birène & Phanor, morceaux précieux, d'une charmante facture.

L'observation la plus désavantageuse qu'on ait faite sur la Musique de M. Champein, est que la partie du chant est presque par-tout couverte par les accompagnements, qui sont trop forts & trop remplis d'harmonie.

Les morceaux d'ensemble sont d'un très-bon effet, ils présentent des encadrements très-animés, une perspective très-soutenue.

1681, 8 *Décembre*. Le Concert spirituel, donné au Château des Tuileries, a été ouvert par une symphonie del Signor Rosetti, Compositeur de S. A. S. Mgr le Prince Valtestein. Elle a beaucoup plû au Public. On a observé que l'esprit musical de M. Rosetti n'imaginoit que des chants agréables, & qu'il en préféroit l'expression à touts les effets d'une harmonie plus pittoresque.

I 2

L'Ode que M. Moline a composée sur la naissance de Mgr le Dauphin, & que M. Desmereaux a mise en Musique, a reçu, de la part du Public, un accueil assez distingué; cependant on a trouvé que M. Moline n'avoit consulté que son propre cœur en écrivant cette Ode, & qu'il n'avoit pas attendu que le moment de l'enthousiasme s'emparât de son esprit. Malgré la foiblesse & la mincité des motifs que M. Moline a fournis à M. Desmereaux, ce Compositeur n'a pas paru en cette occasion au-dessous de sa réputation; il s'est élevé, autant qu'il a pu, au-dessus du Poëte qui s'étoit chargé d'animer, par ses idées, les accords de sa lyre.

L'Apothéose de la feue Imperatrice, mère de la Reine de France, n'a pas été reçue avec tant d'indulgence.

On a trouvé d'abord que les Vers de M. le Bœuf n'étoient pas touts également propres à être mis en Musique (1), qu'il y en avoit un

[1] Voici un exemple des Vers très-lyriques que M. de Rochefort a dû parer de ses accords.

Qu'aucun mot, qu'aucun cri, n'interrompe mes chants.....

Quel zèle! quel respect! quel chant mélodieux..... !
Ses Chevaliers victorieux
Ornent les marches de son Trône.....
A mon desir ne portez point d'obstacle;
Laissez-moi jouïr d'un spectacle, &c, &c.

1576

très-grand nombre qui appartenoient plus à la Prose qu'à la Poësie, & que *le feu divin* ne s'étant pas emparé par-tout *de ses sens*, il ne lui avoit pas toujours inspiré des idées qui dussent rendre le Public *bien attentif aux accords de sa lyre.* M. le Bœuf ayant exigé *qu'aucun mot, qu'aucun cri n'interrompît ses chants*, le Public a écouté sa prière; & les chants de M. le Bœuf n'ont été *interrompus par aucun applaudissement.*.

La Musique de M. Rochefort a paru manquer, presque par-tout, de chaleur & de cet enthousiasme lyrique, qui répand l'âme & la vie sur les productions les moins faites pour être animées par le feu du génie.

Le peu de variété qu'on a trouvé dans les motifs de la composition de M. de Rochefort, les réminiscences qui ont coulé de sa plume, les langueurs dont tout l'Ouvrage a paru en général saisi, ont empêché le Public d'applaudir le style de cette Œuvre musicale, qui est par-tout assez correct & assez épuré. Ce morceau auroit peut-être moins lassé l'attention des spectateurs, si M. de Rochefort n'avoit pas fait répéter deux fois le Chœur,

Des Germains c'est la Souveraine,

& trois fois le Chœur,

De Marie en ce jour bénissons la mémoire, &c.

M. Cousineau a exécuté sur la harpe une nouvelle Sonate. On a admiré, dans l'exécu-

tion de ce morceau, la charmante volubilité des doigts de cet Artiste ; l'art inimitable avec lequel M. Cousineau enfle & dégrade les sons de cet instrument. Il les porte dans l'oreille du Spectateur par une touche si molle & si douce, qu'ils ne paroîssent avoir que la force nécessaire pour y arriver. L'allégro de cette Sonate est le morceau sur lequel le Public s'est le plus empressé de l'applaudir.

M. Fodor a joué un Concerto de violon. Il a plus obtenu d'applaudissements par les grâces fines & légères de son exécution, que par le fonds des idées de cette composition, dont il est Auteur.

Mademoiselle le Bœuf a chanté, pour la première fois, au Concert Spirituel, un air italien, accompagné de haut bois, par M. André. Sa voix légère & déliée n'a pas paru manquer de ses qualités qui doivent la faire applaudir.

1781, 24 & 25 *Décembre*. Les Concerts qui ont été donnés au Château des Tuileries, ont été remplis par des symphonies de M. Rigel & de M. Rosetti.

On a donné un motet de M. Chardini, un Oratorio & un Motet de M. Gossec, & l'Ode sur la Naissance de Mgr. le Dauphin, qui a été redemandée. Touts ces morceaux ont été chantés par Mademoiselle Lebœuf, par MM. le Gros, Laïs, Rousseau & Chéron.

La Nativité, Oratorio de M. Goſſec, a été entendue avec beaucoup d'attention. On a trouvé que le ſtyle en étoit très-varié; que partout la ſageſſe des motifs, la convenance d'expreſſion, les idées agréables de chant, ſembloient courir au-devant de la plume de M. Goſſec.

Le Public a vu, avec beaucoup d'indulgence & de bonté, la fille de M. le Gros, âgée de ſept ans, qui a chanté dans cet Oratorio un petit morceau de récitatif, qu'elle a paré de toutes les grâces de ſon âge.

Le Motet de M. Chardini a fait prendre les idées les plus avantageuſes de ſon eſprit. Quoique le ſtyle de cette compoſition muſicale n'ait ni aiſance, ni liberté, ni cette tournure facile qui annonce une plume bien exercée : néanmoins tout le monde a paru convenir que l'étude avoit fait faire de très-grands progrès à M. Chardini dans la Muſique. Les chœurs de ce Motet n'ont pas paru avoir aſſez d'enſemble; ce défaut n'a peut-être d'autre cauſe que la manière dont ils ont été exécutés.

M. Querut, elève de M. Capron, a exécuté un Concerto de violon, compoſé par M. Jarnowick. Le Public a applaudi les agréments de ſon jeu; mais on n'a pas trouvé que ce jeune Artiſte eût aucun genie de ſupériorité, qui pût encore lui faire aſſigner un rang

très - distingué parmi ses concurrents.

M. Duport a joué un Concerto de violoncelle de sa composition. Cet Artiste s'élève touts les jours à un genre de perfection, qui devroit décourager touts ceux qui courent la même carrière que lui, s'ils n'étoient pas soutenus par l'espérance de pouvoir imiter la belle volubilité de son jeu.

M. Sallentin a joué un Concerto de hautbois ; M. Michel un Concerto de Clarinette ; M. Breval un Concerto de violon.

Madame Ferandini a chanté un air italien de M. Missliweck, & un autre de M. Schuster.

Le Public n'a pas paru extrêmement prévenu en faveur de cette Cantatrice. Cette malvueillance apparente a peut - être arrêté l'essor de sa voix. La timidité & la crainte étouffent touts les talents.

FIN DE LA Ire PARTIE.

ŒUVRES

DE

MUSIQUE.

1782.



OUVRAGES

SUR LA MUSIQUE.

1782.

LA Musique des Grecs, *par M. F. de L. A Paris*, *chez M. Cellot*, *Libraire-Imprimeur*; in-8°. 8 *sols*.

L'Auteur de cette feuille semble avoir voulu faire connoître à ses Lecteurs le point de développement & de perfection auquel la Musique s'étoit élevée chez les Grecs. Il est entré si peu avant dans cette discussion, qu'il n'est guères possible qu'on s'en rapporte à lui sur cet examen.

M. F. de L. suppose les Grecs très-peu instruits dans cet Art; les preuves qu'il en a données sont si foibles & si minces, qu'à peine méritent-elles le temps qu'on emploie à les parcourir.

L'examen de cette question n'est pas, à

I 6

proprement parler, l'objet sur lequel M. F. de L. vouloit fixer l'opinion du Public : il s'y seroit pris autrement. Il couroit après l'occasion de dire en très-peu de mots, que les Compositeurs de Musique, dont l'Italie s'honore, sont en ce genre les maîtres de tous les peuples de la terre. Cette opinion se réduiroit à une dispute de mots, si on la discutoit.

Les Compositeurs d'Italie ne peuvent pas prétendre à la supériorité que M. F. de L. leur donne par leur Musique concertante ; elle n'est pas plus remplie d'harmonie, d'images que celle des meilleurs Compositeurs de la France ou de l'Allemagne. Le Dialogue de ces compositions n'est pas mieux raisonné, plus suivi, plus pittoresque que celui des Compositeurs François qui se sont le plus heureusement exercés dans ce genre.

Si l'on examine les Opera & les Œuvres bouffonnes qui sont créés en Italie, on ne trouvera point non plus dans ces ouvrages plus de convenance d'expression, plus de vérité dans le chant, plus de conformité avec les règles de l'Art, une meilleure ordonnance, une plus sage distribution de l'harmonie, un meilleur usage de la mélodie, que dans les ouvrages qui ont été composés en France.

Il n'y a qu'une Musique dans l'univers ; c'est celle qui peint par les sons les images,

les effets ou les sentiments qui peuvent affecter notre vue & nos oreilles.

Les Compositeurs de Musique qui ont le plus de célébrité en Italie, n'ont pas reçu de la nature plus de véritable talent & plus de génie que les Poëtes dont cette Nation s'enorgueillit. Les Poëtes Italiens ne sont point les premiers Poëtes de l'univers.

Si on compare les Compositions Musicales de cette Nation à sa Poésie, on trouvera que, dans ces deux genres, les beautés sont de la même espèce, que les défauts partent du même principe, tombent sur les mêmes objets.

Les Italiens ont beaucoup d'imagination; toutes leurs productions sont gâtées par l'abus qu'ils en font; toutes pèchent par une prétention à l'esprit qui les porte presque toujours au-delà de leur objet.

Je ne suis enthousiaste ni du passé, ni du présent. Les grands hommes qui courent la même carrière dans les différentes contrées où la nature les a jettés, ont le même mérite quand ils ont atteint le beau dans l'Art ou dans la profession qu'ils exercent. Quelle que soit la marche qu'ils ont tenue, quelque soit le pays où ils sont nés, le temps où ils on paru, ils ont un droit égal à l'admiration de touts les peuples; si les ouvrages qu'ils présentent ont rempli leur objet, s'ils offrent un fond d'instruction & une

ſource de plaiſirs qui n'exiſtoient pas avant eux. Dèſque les hommes à talents ont touché le même but en même temps, ils doivent marcher ſur la même ligne. La ſupériorité à laquelle ils peuvent prétendre, eſt alors un bien commun qui doit être partagé également entre les hommes du même talent : c'eſt le patrimoine de leur eſprit, de leur génie ; on ne peut le leur conteſter, ni le partager avec inégalité.

Il n'y a point de ſupériorité d'une Nation ſur une autre dans les ouvrages d'eſprit.

Le ſentiment, l'idée du beau peuvent germer dans toutes les têtes & dans touts les pays. Il n'eſt pas néceſſaire de naître ſous tel ou tel ſol, pour aimer & connoître les productions des Arts qui ſont marquées du véritable ſceau du génie, & pour les imiter.

Les hommes célèbres qui ont rempli par leur célébrité les ſiecles qui nous ont précédés, ſont nés par-tout où le flambeau des Arts a porté ſa lumière.

Les Nations les plus dégradées aujourd'hui par l'ignorance & la ſuperſtition qu'elle enfante, ont eu des hommes d'un talent diſtingué dans touts les genres.

Les grands hommes qui ſe ſont éloignés de leur patrie, pour montrer ailleurs les progrès qu'ils avoient faits dans la ſcience ou dans l'Art qu'ils avoient étudié ; ceux qui n'ont voyagé dans l'univers qu'en y répandant

leurs écrits, n'ont jamais eu l'idée de persuader aux Nations chez lesquelles ils se sont arrêtés, que le sol où ils étoient nés étoit le seul propre à créer des hommes de génie, le seul où tout ce qui est moral ou intellectuel pût se développer en grand & en beau dans toutes les têtes.

L'Italiomanie est aussi ridicule que l'Anglomanie, Ce genre de folie ne peut attaquer que des personnes bornées qui n'ont rien appris, rien vu, qui ne sont point entrés dans la carriere des talents, & qui n'ont jamais pu calculer la force qu'acquiert un esprit qu'instruit la vue des chef-d'œuvres des arts, ou les réflexions du goût dont ils lui fournissent l'idée.

Dans le développement de ses facultés intellectuelles, l'homme est soumis aux loix de la végétation physique de touts les corps. Son âme transplantée sous un autre ciel, au-lieu de se dégrader, s'étend, se fortifie par la vue de nouveaux objets, parce qu'elle aggrandit la sphère de ses connoissances : mais par-tout l'esprit de l'homme peut s'élever au même dégré de perfection dans touts les genres d'étude dont il s'occupera, pourvu que son effor soit guidé par les lumières déjà acquises, & qu'il ne soit point obligé de s'ouvrir une route dans la carrière qu'il veut parcourir.

Les imberbes prôneurs des talents étran-

gers ont dit en 1781, que l'Hespérie nous avoit envoyé des maîtres habiles en Musique, qui nous ont appris à distinguer *la Musique propre pour le Théâtre, de celle qui ne doit avoir son exécution que dans les Concerts.*

Le Public n'auroit certainement pas deviné l'obligation que nous avons à l'Italie, si nos Instituteurs périodistes n'avoient pas eu l'attention de fixer sa vue sur le service important que cette contrée nous a rendue en musique.

Nons avions la bêtise de nous amuser depuis cent ans de nos Opera : nous y trouvions un chant convenable à la situation, & qui faisoit parler à la Musique le langage du sentiment. Eh bien ! le plaisir que nous éprouvions alors, n'étoit qu'une erreur de notre goût. Ces chants que nous répétions avec tant d'affectation, que nous portions par-tout dans nos sociétés, qui revenoient à notre esprit, parce qu'ils étoient l'expression naturelle d'un sentiment qui nous avoit plu, ne sont qu'une criaillerie désespérante dont l'Italie ne souffriroit pas l'exécution dans ses carrefours. Nous serions bornés à cette jouissance imparfaite, si ce pays ne nous avoit pas envoyé des Artistes, qui nous ont dit que la Musique, qui couvroit les paroles de nos Poëtes, n'étoit pas la peinture & l'expression du sentiment qu'elle exprimoit, & qu'il

y avoit une Musique propre au Théâtre, & une harmonie qui convenoit uniquement à des Concerts. Grâces soient rendues aux Instituteurs habiles qui sont venus nous communiquer cette importante découverte.

Pour nous démontrer la *distinction lumineuse* qui sépare les grandes Compositions Musicales, & nous indiquer leur rapport au lieu où elles doivent être exécutées, ces doctes Professeurs ont appuyé leurs leçons par des exemples. Ils ont remis nos Opera en Musique, & on y a trouvé un grand nombre de morceaux de Musique qui ne peuvent être supportables que dans nos Concerts; ils ont ensuite plaqué sur les paroles de nos Opera un chant qui ne convenoit pas à ce Spectacle. M. F. de L. a oublié de faire cette observation dans son Ouvrage : elle auroit beaucoup servi à prouver la thèse qu'il soutient.

Méthode & Réflexions sur les leçons de Musique de M. Bémetzriéder, in-8°. 3 liv. *Nouvelle Edition. A Paris, chez M. Morin, Imprimeur.*

Cet Ouvrage est écrit par un homme qui a réfléchi profondément sur l'Art de la Musique, & qui étoit très-fait pour donner d'excellentes leçons de goût, tant sur le chant que sur la composition Musicale. M. Bémetzriéder s'est vainement efforcé de prouver que

la Musique a des bornes marquées par la nature, & que l'on ne doit pas franchir, si on veut conserver à l'expression qu'elle communique aux paroles sa force, sa vérité, & le rapport qu'elle doit avoir avec la voix qui doit articuler son chant.

Cet Auteur a observé avec raison que le goût pour les sons aigus a tellement prévalu, qu'il n'est plus possible au Compositeur en Musique de suivre à présent les loix de la nature dans l'exercice de cet Art. La satisfaction que l'on éprouve à entendre une voix qui s'élève au-dessus des bornes ordinaires de sa portée, a forcé touts les Professeurs d'instruments à copier ce défaut.

Les instruments à vent devroient imiter la voix humaine; ils ne s'attachent plus qu'à former les sons qui les éloignent de cette imitation. On a transformé les cors-de-chasse en flûtes, les flûtes en violons, les violons en serinettes & en flageolets, &c. Ces sublimes métamorphoses ont porté dans la Musique une monotonie, qui s'est tellement emparée de toutes les compositions Musicales, qu'on croiroit presque qu'elles sont toutes sorties de la même source; elles ne sont plus que des thêmes faits en plusieurs façons, par des Écoliers qui suivent les leçons d'un Maître. *Pendent ab ore.*

On a observé avec raison que « nos airs, » nos motets, nos concerto, nos symphonies,

» ont touts le même air, la même physio-
» nomie, le même acoûtrement, les mêmes
» broderies.

« Les Violons, les Flûtes, les Joueurs de » Harpe ou de Clavecin se singent les uns des » autres. Ils copient les mêmes finales, les » mêmes remplissages, font les mêmes bat- » teries, les mêmes cadences. Un Violon du » premier genre ressemble à un autre violon » de la même force ». Touts les genres d'instruments qui ont acquis quelque supériorité, ne sont que des Copistes fidèles de l'Artiste qu'ils ont pris pour modèle.

« Les idées Musicales sont étouffées sous la » multitude des doubles & triples croches que » l'orchestre éparpille sur son auditoire ». On a substitué aux chants purs, dont la belle teneur affectoit les organes avec tant de force, les hoquets d'une voix glapissante qui s'excède & qui manque à tout instant d'haleine.

Nos Chanteurs & nos Joueurs d'instruments ont tort de croire que la Musique a fait beaucoup de progrès, parce que nos Compositeurs chargent le chant d'une multitude de notes qui ne devroient se trouver que dans l'accompagnement, & parce qu'on a familiarisé la voix de nos Chanteuses à s'élever au-dessus de leur diapason (1).

---

[1] *Diapason*, ce terme est formé de deux mots Grecs : il signifie l'étendue d'un instrument & de la

Les perſonnes qui jouent d'un inſtrument avec quelque perfection, en parcourent, il eſt vrai, l'étendue avec une vélocité qui tient ſouvent du prodige; mais cet art dans l'exécution ne tient point à l'art de la compoſition. Il ſemble même en retarder l'avancement. Nous copions bien les travers de nos voiſins; mais l'art n'y a rien gagné.

On auroit évité touts les inconvénients qui ont réſulté de l'imitation Muſicale à laquelle nous nous ſommes voués, ſi on avoit réfléchi que la Muſique eſt un idiôme, une langue harmonieuſe, qui peint par des ſons ce que les autres langues expriment par des mots. Elle eſt, comme toutes les langues, ſuſceptible de ſentiments, d'images, de peintures, d'expreſſion, & elle a, comme on l'a déjà dit, ſa ſyntaxe, ſa proſodie, ſes accents, ſa ponctuation.

Il y a peu de Muſiciens qui s'aſſujettiſſent à obſerver les règles qui tiennent à la proſodie de la Muſique, parce qu'ils n'ont conſidéré juſqu'ici dans cet Art que la facilité de lier agréablement ſes accords.

---

voix. Cette étendue eſt ſi bien déterminée par la nature, que, tant qu'on n'en ſort pas, on conſerve aux ſons qu'on tire des inſtruments leur véritable caractère : ces ſons ſe dégradent ou ſe dénaturent, quand ils ſont produits par un inſtrument dont les cordes ſont trop lâches ou trop tendues.

Presque touts les Musiciens comptent pour rien les virgules, le point & la virgule, les deux points, & le point. Ils ne ponctuent pas leurs vers en Musique. Cette négligence les expose souvent à des fautes grossières. Au-lieu de s'arrêter aux pauses naturelles que le Poëte a mise entre ses idées, ils lient de trop près les sentiments qui devroient être séparés ; ou ils en pressent trop l'expression.

Un Poëte qui met en œuvre un Compositeur de Musique, devroit lui donner une ponctuation très-marquée ; elle serviroit à lui faire observer la coupe des phrâses, & à ne les pas serrer de trop près par le chant, ou à ne pas trop séparer les membres d'une phrâse, qui dans la Poésie a sa cadence, sa mesure, dont le Musicien ne doit pas trop s'éloigner.

CANTIQUES.

Cantiques spirituels sur les principales vérités de la Religion & de la Morale Chrétienne, divisés en trois parties, à l'usage des Cathéchismes & des Ecoles de la Paroisse Royale de Notre-Dame de Versailles, in-12, prix 15 sols. A Paris, chez M. *Berton, Libraire.*



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR L'EGLISE.

Le *Carillon des Morts*, qui se touche sur l'orgue, dans la plupart des Eglises, le jour de la Toussaint, au dernier verset du Magnificat; *par M. Bénaut*, 1 *liv.* 16 *s. A Paris, chez Mademoiselle Castagnéry.*

Prose nouvelle pour la fête de S. Léonard, Solitaire, Patron de l'Eglise Paroissiale de Laï, près le Bourg-la-Reine & Villejuif; *par M. l'Abbé Jannet.* A Paris, chez *Fournier, Lib.* M. l'Abbé Roussier, Chanoine d'Ecoui, a composé le chant de cette Prose.

Journal de Pièces d'orgue; par M. le Clerc, Organiste des Pères de la Merci : chaque cahier une liv. 16 s. A Paris, chez *Frère*.



1594



PIECES DE THÉATRE.

L'Allégresse villageoise, Divertissement en un Acte, en Prose, mêlé de chant & de danse, à l'occasion de la naissance de Mgr. le Dauphin; *par M. B****. A Genève, br. *in*-8°. & à Paris, chez *M. Desauges*.

L'Amant Statue, Opéra-Comique, en un Acte & en Vaudevilles, représenté, pour la première fois, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le Mardi 6 Février 1781, prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez *M. Vente*.

Les Amours d'Eté, Divertissement en un Acte & en Vaudevilles; *par MM. de Piis & Barré*, représentés, pour la première fois, à la Muette, devant LL. MM. le 20 Septembre 1781; & à Paris, le 25 du même mois, par les Comédiens Italiens; *in* 8°. prix 1 l. 4 s. A Paris, chez *M. Vente*.

Les Après-Soupers de la Société, petit Théâtre Lyrique & Moral, qui contient le *Petit Souper*, ou *l'Abbé qui veut parvenir*, Aventure seconde; *les Voyageurs entêtés*, Monodrame; *la Femme de bon appétit*, troi-

ſieme Aventure; *Madame Collet montée*, Monodrame, & *les Picciniſtes & les Gluckiſtes*, cinquieme Aventure; *par M. le Chevalier de Sauvigni.* A Paris, chez l'*Auteur.*

Ariane, Scène lyrique; *par M. Martineau*, *in*-8°. de 20 pages. A Paris, chez *MM. Deſenne* & *Bluet.*

Ariane abandonnée, Mélodrame, imité de l'Allemand; mis en Muſique par *M. George Benda*, repréſenté le 20 Juillet 1781 par les Comédiens Italiens. A Paris, chez *M. Brunet.*

L'*Automate*, Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes; *par M. Cuinet d'Orbeil*; miſe en Muſique par *M. Rigel*, repréſentée par les Comédiens Italiens, le 20 Août 1781. A Paris, *à la même adreſſe.*

Le Baiſer, Comédie en deux Actes & en vers, mêlée d'Ariettes, repréſentée, pour la première fois, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le Lundi 26 Novembre 1781. A Paris, *à la même adreſſe.*

Blanche & Vermeille, Comédie-Paſtorale, en deux Actes en Proſe, mêlée de Muſique; *par M. le Chevalier de Florian*; repréſentée, pour la première fois, par les Corr [illegible],
Italiens ordinaires du Roi, le Lundi [illegible]

1781, *in*-8°. A Paris, *à la même adresse*.

Cécile, Comédie en trois Actes & en Prose, mêlée d'Ariettes, *par M M***.* mise en Musique par *M. Dezaides*, corrigée & imprimée, suivant la représentation au Théâtre des Comédiens Italiens, donnée le 4 Janvier 1782; prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez *M. Vente*.

Compliment chanté à la Comédie Italienne, le jour de la clôture de ce Théâtre, le 31 Mars 1781, *in*-8°. A Paris, *à la même adresse*.

Les deux Morts ou *la Ruse de Carnaval*, Opéra-Comique; *par J. Patrat*, représenté sur le Théâtre des Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le Mardi 27 Février 1781; prix 1 liv, 4 s. A Paris, *à la même adresse*.

Les Etrennes de Mercure ou *le Bonnet magique*, Opéra-Comique, en trois Actes & en Vaudevilles, représenté, pour la première fois, le Lundi premier Janvier 1781, par les Comédiens ordinaires du Roi. A Paris, *à la même adresse*.

L'Impromptu du jour, ou *la Fête champêtre*, Divertissement en un Acte & en Vaudevilles, à l'occasion de la Naissance de Mgr.

le Dauphin; *par M. Raté*: prix 1 liv. 4 ſ. A Paris, chez *M. Deſnos*.

Lucette & Lucas, Comédie en un Acte, & en Proſe, mêlée d'Ariettes; repréſentée, pour la première fois, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 8 Novembre 1781. Muſique de Mademoiſelle D. Z. *in*-8°. Prix 1 liv. 4 ſ. A Paris, chez *Madame Veuve Ducheſne*.

La Matinée & la Veillée villageoiſe, ou *le Sabot perdu*, Divertiſſement en deux Actes, & en Vaudevilles, *par MM. de Piis & Barré*; repréſenté par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 27 Mars 1781, *in*-8°. A Paris, chez *M. Vente*.

Narciſſe, ou l'*Amant de lui-même*, Ballet héroïque en un Acte, précédé d'un Prologue en deux ſcènes & en Vers libres; *par M. C** de C** in*-8°. Prix 1 liv. 4 ſ. A Paris, chez *M. Cailleau*.

Pyrame & Thisbé, Scène lyrique, br. *in*-8°. prix 12 ſols. A Amſterdam & à Paris, chez *es Libraires qui vendent des nouveautés*.

Richard, Parodie de Richard III, en Vaudevilles; prix 1 liv. 4 ſous. A Paris, chez *M. Brunet*.

1598

Le Service récompensé, Comédie en un Acte, mêlée d'Ariettes ; *par M. Fardeau*, *in*-8°. A Paris, chez *Madame Veuve Duchesne.*

Les deux Sylphes, Comédie en un Acte, & en Vers, mêlee d'Ariettes ; *par M. Imbert* ; représentée, pour la première fois, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 18 Octobre 1781, *in*-8°. A Paris, chez *M. Bastien.*

Zelmis ou *la jeune Sauvage*, Opéra-Comique en un Acte, mêlée d'Ariettes ; *par Madame la Présidente d'Ormoy*, petite Pièce calquée sur celle de l'Oracle ; *in*-8°. prix 1 l. 4 f. A Paris, chez *M. Brunet.*



K 2

1599



OPERA.

1782.

PARTITION *d'Andromaque*, Tragédie lyrique, en trois Actes, représentée, pour la première fois, par l'Académie Royale de Musique, le Mardi 6 Juin 1780; mise en Musique par *M. Gretry*, Conseiller intime de S. A. S. Mgr. le Prince de Liège, & de l'Académie des Philarmoniques de Bologne en Italie: prix 24 liv. Œuvre XVII. A Paris, chez *Houbaut*.

Partition du Seigneur Bienfaisant, Opera en trois Actes, représenté, pour la première fois, le 14 Décembre 1780; *par M. Floçquet*, de l'Académie des Philarmoniques de Bologne: prix 24 liv. A Paris, chez l'*Auteur*.

Partition d'Iphigénie en Tauride, Tragédie lyrique, en trois Actes; représentée, pour la première fois, par l'Académie Royale de Musique, le Mardi 23 Janvier 1781; Musique de M. Piccini: prix 24 livres. A Paris, chez l'*Auteur*,

OPERA-COMIQUES.

PARTITION *de Felix* ou l'*Enfant trouvé*, Comédie en trois Actes, en Vers & en Prose; représentée devant LL. MM. à Fontainebleau, le 10 Novembre 1777, & par les Comédiens Italiens le 24 du même mois; & une seconde fois devant LL. MM. le 10 Octobre 1781; mise en Musique par M*** : prix 24 livres. On vend les parties séparées 12 liv. A Paris, chez M. *Bailleux*.

Echo & Narcisse, Drame lyrique, en trois Actes, avec un Prologue; par M. le Baron de T**; mis en Musique par M. le Chevalier Gluck, représenté le 21 Septembre 1779 : prix 24 liv. A Paris, chez M. *Deslauriers*, Marchand de Papier.

Myrtil & Lycoris de M. Désormery, avec les parties séparées. A Paris, chez le même.

Partition des Evénements imprévus, Comédie en trois Actes; représentée à Versailles devant Leurs Majestés, le 11 Novembre 1779; & à Paris, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 13 du même mois; mise en Musique par M. Grétry : prix 18 l. On vend les parties séparées 12 livres. Œuvre XVI. A Paris, chez *Houbaut*.

Partition de Blanche & Vermeille, Comédie Pastorale en deux Actes, & en Prose, mêlée d'Ariettes; mise en Musique par H. J. Rigel, & représentée, pour la première fois, par les Comédiens Italiens, le 5 Mars 1781; prix 18 liv. A Paris, chez l'Auteur.

L'Infante de Zamora, Opéra-Comique, en trois Actes, parodié sur la Musique de la Frascatana del Signor Paësiello; représenté sur les Théâtres de Versailles, de Strasbourg, de Rouen, de Caen, de Bordeaux, de Toulouse, de Marseille, de Brest, &c. proposé par souscription: 18 liv. A Paris, chez l'Auteur & M. d'Enouville.

La Matinée & la Veillée Villageoise, ou *le Sabot perdu*, Divertissement en deux Actes & en Vaudevilles; par MM. de Piis & Barré: prix 9 liv. A Paris, chez Houbaut.

La Bergère des Alpes, Scène lyrique, exécutée par l'Académie Royale de Musique, au Château des Tuileries les 20 & 24 Juillet 1781; dédiée à Madame de la Grange; par M. Edelmann; Œuvre XI: prix 6 livres. A Paris, chez l'Auteur.

Le petit Souper, ou *l'Abbé qui veut parvenir*, deux. cahier des Après-Soupers de la Société, Opéra-Comique en un Acte, mis en Musique par *M. D. L. C.* dédié à M. le Comte d'Ogny, Capitaine des Dragons; partition: prix 9 liv. A Paris, chez l'*Auteur*.

1602

ARIETTES DETACHÉES,

A VOIX SEULE.

SCÈNE *italienne d'Armide*, exécutée au concert de Messieurs les Amateurs, composée *par M. Prati*, 4 liv. 4 sols. A Paris, chez *M. Henry*.

Airs détachés de Blanche & Vermeille, Comédie en deux Actes, mise en Musique; *par H. J. Rigel*, 1 liv. 4 sols. A Paris, chez l'*Auteur*.

Airs détachés des deux Sylphes, Comédie en un Acte & en vers; *par Messieurs Desaugiers*, 24 s. A Paris, chez *Monsieur Houbaut & Louette*.

Musique des Amours d'été, Divertissement en un Acte, en Vaudevilles; *par MM. de Piis & Barré*: prix 1 liv. 16 s. A Paris, *au Bureau du sieur Lavalle-l'Ecuyer, cour du Commerce*.

Musique de la Matinée & de la Veillée Villageoise, ou *le Sabot perdu*, Divertissement en deux Actes & en Vaudevilles; par

MM. de Piis & Barré : 30 ſ. A Paris, chez *Bignon.*

Musique des Vendangeurs, Divertiſſement en un Acte & en Vaudevilles ; *par MM. de Piis & Barré* : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, *au Bureau du ſieur Lawalle - l'Ecuyer, cour du Commerce.*

Le Charivari, Ariette bouffonne, imitée de l'Italien del Signor Pietro Guillelmy ; *par M. de* *** : prix 3 liv. 12 ſ. A Paris, *aux adreſſes ordinaires de Muſique.*

Bouquet à M. le Comte de Buffon, exécuté devant lui à Chevigny en 1780, quatre parties chantantes, avec accompagnement de deux violons, deux flûtes, alto & baſſe ; *par F. A. Hemberger*, Œuvre VII : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez *M. Lemarchand.*

Recueil d'Airs ; par M. Delaunay, Amateur, avec accompagnement de violon & de guitarre ; *par M. Huet*, chez *Madame veuve de la Gardette, Marchande d'Eſtampes, rue du Roule.*

Recueil d'Airs-Romances (1), *& Duo de*

---

[1] On appelle *Romance*, une chanſon partagée en pluſieurs couplets, écrite d'un ſtyle tendre & naïf, & qui fait le récit d'une hiſtoire amoureuſe.

J. J. Rousseau, *in-fol.* A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Cet Ouvrage est terminé par une Table, à l'aide de laquelle on peut trouver aisément les pièces différentes dont ce Recueil est formé.

Tout le monde connoît ce Recueil précieux dont on a déjà fait mention dans cet Ouvrage, *Almanach Musical*, 1780, p. 176. M. Rousseau, l'a intitulé : *les Consolations des misères de ma vie*. Les paroles de toutes ces Pièces n'ont pas le mérite de la nouveauté ; il en est peu qui ne soient connues ; mais elles méritent toutes de fixer l'attention du Public, parce qu'elles sont choisies avec beaucoup de goût & de discernement. Les Airs ajustés à toutes ces paroles offrent tous un chant simple, naturel, & propre à réveiller la sensibilité. Si on les considère du côté de l'art dont ils ont augmenté la richesse, on remarquera qu'ils ont tous en Musique une diction facile, & qui ne court pas après les prétentions. Le style dans lequel chaque morceau est écrit en Musique est toujours propre au genre auquel il appartient.

On n'a rien épargné pour rendre cette collection digne des regards du Public. Aucun Ouvrage n'a été executé avec autant de soin, de propreté, de recherches même dans la parure intérieure dont il est orné.

La Musique & les paroles ont été gravées sur des planches de cuivre. Les paroles & les

notes ont un air de propreté qui saisit agréablement la vue, & dont on ne pourroit guère offrir de modèle. Blancheur & belle transparence dans le papier ; égalité & propreté dans la couleur de l'impression ; touts les accessoires servent à faire valoir ce dernier Ouvrage en Musique de M. Rousseau.

En tête de cet Ouvrage on a fait graver le portrait en buste de M. Rousseau. Il est posé sur un piedestal : on y voit une mère qui nourrit un enfant de son lait ; deux enfants qui paroissent aussi devoir le jour à cette femme, embrassent & entourent le buste de Rousseau d'une guirlande de fleurs. Un quatrième enfant paroît fixé auprès de ce buste par la même idée qui occupe ses deux frères. Il demande à sa mère une fleur qu'elle tient dans sa main, afin de la joindre à celles dont ses frères ont paré l'Auteur de ce Recueil intéressant.



1606

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE VIOLON.

SONATES de violon, avec accompagnement de basse; par M. le Duc l'aîné; Œuvre posthume: prix 1 liv. 16 s. bro. A Paris, chez *M. le Duc.*

Six Duo pour deux violon; par A. Chapelle, ordinaire du Concert spirituel & de la Comédie Italienne; Œuvre II: prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez *M. Baillon.*

Duo pour deux violons; par A. Kammell; Œuvre XXII: prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez *M. Sieber.*

Six Duo pour violons & alto, & trois pour violon & violoncelle; par A. Lidel; Œuvre VI: prix 7 liv. 4. s. A Paris, chez *M. Marchand.*

Premier Recueil de six duo pour deux violons; par M. Prot, Musicien de la Comédie Françoise; Œuvre III: prix 6 liv. A Paris, chez *M. Maillard.* Ces Duo ont été composés pour des commençants.

Six Duo dialogués pour deux violons ; *par J. B. Rochefort* ; Œuvre III : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez l'*Auteur.*

Six Duo concertants pour un violon & un violoncelle ; composés par A. Stamitz : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez *Meſdames Lemenu & Boyer.*

Six Trio pour deux violons & baſſe ; composés par G. Demachis ; Opera XV : prix 7 liv. 4 ſ. mis au jour par M. Guerra, Editeur & Maître de Muſique. A Lyon, & à Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Six Trio pour deux violons & baſſe ; composés par G. Demachis ; Œuvre XX : prix 12 liv. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Six Trio pour deux violons & baſſe ; par M. Kammell ; Œuvre XXXIII : prix 7 livres 4. ſ. A. Paris, chez M. Sieber

Six Trio pour deux violons & baſſe ; composés par C. S. Leſcot, Muſicien de la Comédie Italienne : Œuvre II : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Quatuor concertants pour deux vio-

lons, alto & basse ; par M. ***; Œuvre I, prix 6 liv. A Paris, chez Cornouaille.

Quatre Quatuor & deux Quintetti pour deux violons, alto & basse obligée ; par J. Cambini; Œuvre XXIII : prix 9 liv. A Paris, chez Michaud.

Six Quatuor faciles & concertants pour deux violons, alto & basse; par M. Cambini; Œuvre XXII : prix 9 liv. A Paris, chez M. Leduc.

Six quatuor dialogués pour deux violons, alto & basse ; par M. Chartrain; Œuvre XII : prix 9 liv. A Paris, chez M. Michaud.

Six Quatuor concertants pour deux violons, alto & basse ; par M. Dalayrac, Amateur, Œuvre XI : prix 9 l. A Paris, chez M. Leduc.

Six quatuor concertants pour deux violons, alto & violoncelle ; par M. Janson l'aîné ; Œuvre VII : prix 9. liv. Aux adresses ordinaires de Musique.

Ces Quatuor font honneur à M. Janson. Après avoir tiré du violoncelle tout le parti possible, on voit, avec plaisir que pour faciliter l'imitation de ses progrès & contribuer à la perfection de son art, M. Janson s'est déterminé à publier des Ouvrages dans les-

quels le talent de la composition est porté au dégré de perfection qui pouvoit le mieux contribuer à augmenter la célébrité à laquelle cet Auteur s'est élevé.

Premier Concerto pour le violon; composé par M. Cambini : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Concerto pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto & basse, les hautbois & cors ad libitum; par M. Gl Traversa; Œuvre V : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez M. Leduc.

Premier & deuxième Concerto de violon principal, premier & second violon, alto & basse, deux hautbois & deux cors ad libitum; composé par M. Pieltrain : prix 4 liv. 4 sols. A Paris, chez M. de Roullede de la Chevardiere.

Cinquième Concerto à violon principal, premier & second violon, alto & basse, deux hautbois & deux cors ad libitum; composé par Antoine Steintkrz : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez M. de Roullede de la Chevardiere.

Première Symphonie concertante à deux violons & violoncelle obligés, deux violons, deux alto & basse, deux hautbois & deux cors;

par Chrift. Stumpff : prix 4 liv. 4 f. A Paris, chez M. Michaud.

Ouverture de l'Amant jaloux, arrangée en quatuor pour deux violons, alto & baffe, ou pour tout l'orcheftre; par C. Stumpff : prix 2 liv. 8 f. A Paris, chez Mefdames Lemenu & Boyer.

Ouverture des Evènements imprévus, arrangée en trio pour deux violons & violoncelle; par M. Bénaut : prix 1 liv. 16 f. A Paris, chez Mademoifelle Levaffeur.

Ouverture du Seigneur bienfaifant, arrangée en trio pour deux violons & violoncelle; par M. Bénaut. A Paris, chez Mademoifelle Levaffeur.

Ouverture du Seigneur bienfaifant, arrangée pour deux violons, alto & baffe, ou pour tout un orcheftre; par C. Fodor : prix 3 liv. A Paris, chez Mefdames Lemenu & Boyer.

Vingtième fuite d'airs d'Opera-Comique, en quatuor concertants pour deux violons, alto & baffe, choifis dans l'Opera des Evènements imprévus : prix 6 livres. A Paris, chez M. de Roullede de la Chevardiere.

Six airs variés pour le violon, avec ac-

compagnement de basse ; par M. G. Traversa; prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez M. Leduc.

Recueil de Contredanses qui ont été composées pour la Redoute Chinoise, avec les deux Marches qui ont servi d'ouverture, arrangées pour deux violons ; par M. Vincent : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez M. Bouin.

Trois Guinguettes pour violon ou flûte, violon obligé, deux alto & un violoncelle ; par A. Lidel : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez Marchand.

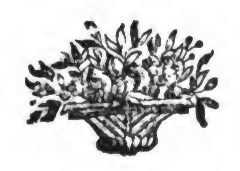
Six Noëls variés & arrangés en quatuor pour deux violons, alto & basse : 2 liv. 8 s. A Paris, chez M. Bignon.



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA QUINTE OU ALTO.

MÉTHODE pour apprendre facilement à jouer de la quinte ou alto; contenant des leçons, des ſonates & préludes; par M. Corrette, Chevalier de l'Ordre de Chriſt : prix 4 liv. A Paris, chez M. Frère.



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE CLAVECIN OU LE FORTE-PIANO.

OUVERTURE *d'Andromaque*; arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec un violon; par M. Légat de Furcy : 1 liv. 16 f. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Ouverture, Airs du ballet, Gigue & Gavotte d'Andromaque; arrangés pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement d'un violon & violoncelle *ad libitum*; par M. Benaut : prix 3 liv. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Ouverture d'Armide, de M. le Chevalier Gluck; Ariettes & Airs de danse du même Opera, arrangés pour le clavecin, forte-piano ou harpe, avec accompagnement de violon & flûte; par M. Camille Monteze : prix 9 liv. A Paris, chez M. Leduc.

Ouverture de la Bergerie; par M. Adam; arrangée pour le clavecin : prix 1 liv. 16 f. A Paris, chez M. Marchand.

Ouverture & Airs du Ballet de Castor &

1614

Pollux; arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violon & violoncelle, *ad libitum*; par M. Bénaut : prix 3 liv. A Paris, chez Mlle Levasseur.

Ouverture d'Echo & Narcisse; par M. Adam : arrangée pour le clavecin : prix 1 liv. 16 s. A Paris, chez M. Marchand.

Ouverture des deux Comtesses; par M. Adam; arrangée pour le clavecin : prix 1 liv. 16 s. A Paris, chez le même.

Ouverture des Evènements imprévus, arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec un accompagnement de violon; par M. Légat de Furcy : prix 1 liv. 16 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Ouverture & entr'Actes des Evènements imprévus, arrangés pour le clavecin, avec accompagnement de violon ou violoncelle; par M. Benaut : prix 3 liv. A Paris, chez Mad. Levasseur.

Ouverture des Evènements imprévus, arrangée pour le clavecin, avec accompagnement de violon; par M. César, Maître de clavecin, & l'Ariette : *vous me grondez d'un ton sévère* : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez M. Thomassin.

Ouverture des Evènements imprévus, arrangée pour le clavecin, avec accompagnement de violon & violoncelle ; par M. Giordani : prix 12 liv. A Paris, chez M. Bouin & Mademoiſelle Caſtagnéry.

Ouverture de la feinte Jardinière, arrangée pour le clavecin ; par M. Adam : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez M. Marchand.

Ouverture de Félix, arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon, par M. Céſar : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Ouverture de la Fracaſtana, arrangée pour le clavecin ; par M. Adam : 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez M. Marchand.

Ouverture de l'Hymne à l'Amour, arrangée pour le clavecin ; par M. Adam : 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez M. Marchand.

Ouverture d'Iphigénie en Aulide, arrangée pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement d'un violon ou violoncelle *ad libitum* ; par M. Bénaut : 3 liv. A Paris, chez la Demoiſelle Caſtagnéry.

Cet Auteur eſt, de touts les Claveciniſtes de Paris, celui qui s'eſt donné le plus de

mouvement pour faire jouir promptement ses Elèves de touts les morceaux nouveaux qui méritent d'être recherchés dans les partitions de nos Opera & de nos Opera-Comiques. La liste de ses productions est très-considérable.

Ouverture & Airs du ballet d'Iphihénie en Tauride, de M. Piccini, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violoncelle; par M. Bénaut: 3 liv. Chez Mademoiselle Levasseur.

Ouverture & Tempête d'Iphigénie, de M. Gluck, arrangée pour le clavecin; par M. Adam: 1 liv. 16 s. A Paris, chez M. Marchand.

Ouverture du Seigneur Bienfaisant, *& Airs du ballet du meme Opéra*, arrangés pour le clavecin ou forte-piano, avec accompagnement d'un violon, de violoncelle *ad libitum*; par M. Bénaut; II Œuvre: 3 liv. chacune. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Ouverture du Seigneur Bienfaisant, arrangée pour le clavecin ou forte piano, avec accompagnement de violon; par C. Fodor: 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Ouverture & petits Airs du Seigneur Bien-

faisant, *de l'Amant Jaloux*, *& une Romance*; arrangés pour le clavecin, le forte-piano ou la harpe; par M. Lasceux, Organiste de St.-Etienne-du-Mont & des Mathurins, & Maître de clavecin : il paroît deux de ces cahiers par mois. Le prix de l'abonnement de ce journal est de 36 liv. pour Paris, & de 48 liv. pour la Province, franc de port: chaque cahier se vend séparément 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mademoiselle Girard & chez l'Auteur. Depuis quelques années nos Compositeurs de Musique mettent en Journaux les compositions qu'il leur plait d'arranger pour les divers Instrumens.

Deuxième Pot-pourri, pour le clavecin ou forte-piano, arrangé par M. Marchal : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez l'Auteur & Mademoiselle Castagnéry.

Rondeaux Italiens, *Tourterelles*, *Colombelles*, *Romances*, *Chansons & Vaudevilles*, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons, & la basse chiffrée; par M. Bénaut: 2 livres 8 sols chacun. A Paris, chez Mlle Levasseur.

Rondeau sur la naissance de Monseigneur le Dauphin; par M. l'Abbé Aubert, arrangé pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons & la basse chiffrée; par M. Benaut : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Douze petits Airs pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon; par M. Bambini: 3 liv. 12 s. A Paris, chez l'Auteur.

Les plaisirs de la Société, Recueil d'Ariettes choisies des meilleurs Opéra, Opéra-Comiques, & autres, arrangées pour le forte-piano ou le clavecin, avec un accompagnement de violon *ad libitum*; par M. Foignet: 6 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Les Plaisirs du Pavillon de Flore, nouveau Recueil d'Airs, Chansons & Duo, avec accompagnement de forte-piano ou de harpe; par M. Albanese, Musicien du Roi; Œuvre XV: prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Cousineau.

Les Petits Riens, nouveau Recueil de Chansons & de Romances, avec accompagnement de forte-piano ou de harpe; par M. Albanese; Œuvre XIV: prix 6 liv. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Recueil d'Airs & Ariettes choisis dans les meilleurs Opéra & Opéra-Comiques, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano; par M. Holaind, Maître de clavecin; deuxième année;

prix 2 liv. 8 ſ. chaque cahier. A Paris, chez l'Auteur.

Quatrième Recueil d'Ariettes, avec accompagnement de piano-forte ou de clavecin; par M. Neveu, Claveciniſte de Monſeigneur le Comte d'Artois: 6 liv. A Paris, chez M. de Roullede de la Chevardiere.

Recueil d'Ariettes d'Opéra-Comiques, arrangées pour le clavecin, forte-piano ou harpe, avec un violon *ad libitum*; par M. Edelmann: prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. le Marchand.

Recueil de différentes Pièces de Clavecin, &c.; par M. George Benda. A Paris, chez l'Auteur.

Recueil ou *choix d'Airs anciens & nouveaux* (*chant & paroles*) *arrangés en pièces, avec des variations, pour le clavecin, le piano-forte ou la harpe;* par M. Clément, Auteur du Journal de clavecin: 3 liv. A Paris, chez M. le Duc.

Délices d'Eutèrpe, Ouvrage périodique, pour le clavecin ou forte-piano, avec violon arrangé; par M. J. L. Adam. On ſouſcrit chez M. le Marchand: prix pour Paris 24 livres, pour la province 33 livres franc de port.

Six

1620

Six Trio pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violon & violoncelle, ad libitum; par J. Vanhal; Œuvre XX: 9 liv. A Paris, chez M. Leduc.

Sonate à quatre mains, pour le clavecin ou le forte-piano; composé par M. Fodor le jeune : 3 livres. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Trois Sonates, dans le genre des symphonies concertantes pour le clavecin, avec un accompagnement de violon; par M. Adam; Œuvre Ire. : 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Lemarchand.

Trois Sonates en Trio, pour le clavecin ou forte-piano, avec un accompagnement de violon & basse; par M. J.L. Adam; Œuvre III: 7 l. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Sonates pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon, composées par J. B. Bianchi; Œuvre II : 6 livres. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardière.

Trois Sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon, ad libitum; par

M. Darondeau ; Œuvre Ire. : 7 liv. 4 f. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon ; par M. A. Guenin ; Œuvre V : 7 liv. 4 ſous. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Sonates pour le clavecin, ou le forte-piano, avec accompagnement de violon obligé ; par M. de Saint-Georges ; Ire. Œuvre de clavecin : 6 livres. A Paris, chez M. Leduc.

Quatre Sonates & deux Duo pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon ou flûte ; par J. C. Bach : prix 9 liv. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardière.

Quatre Sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon ; par M. Edelmann ; Œuvre X : 9 livres. A Paris, chez l'Auteur.

Six Sonates en Trio pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon & baſſe ; compoſées par Luigi Boccherini ; ſecond Livre : prix 9 livres. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardière.

Six Sonates pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon, & six Quatuor faciles, pour deux violons, alto & basse; par G. Cambini; Œuvre XXI & XXII: 9 livres chaque. A Paris, chez M. Leduc.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, composées par Camille Monteze; Œuvre I[re].: A Paris, chez M. Ledûc.

Six Sonates pour le clavecin, le forte-piano ou la harpe, avec accompagnement de violon, de violoncelle, ad libitum, del Signor Guistini: 7 liv. 4 s. A Paris, chez Mademoiselle Castagnery.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano; composées par M. Kufner; Œuvre I[re]. 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Henry.

Six Sonates pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement d'un violon; par M Piozzi, Œuvre III: 9 liv. A Paris, chez M. Sieber.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon; composées par M. Prati: 9 livres. A Paris, chez M. Leduc.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon; par Ant. Rigel; Œuvre V : prix 9 liv. A Paris, chez M. Rigel le jeune.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violon; par M. Levasseur, Maître de Clavecin, Elève de M. Hanouer; Œuvre Ire. : prix 9 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Premier Concerto pour le clavecin, avec accompagnement de deux violons, deux haut-bois, viola di basso, composé par M. E. W. Wolf, Maître de Chapelle de S. A. S. Mgr. le Duc de Saxe : 4 liv. 16 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Concertos pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons & violoncelle; par M. Giordani, mis au jour par M. Bouin; Œuvre XIV : prix 12 livres. A Paris, chez M. Bouin.

Symphonie concertante pour le clavecin ou le forte-piano, avec orchestre, deux violons, basse & cor; par M. Tapray, Organiste de l'Ecole Royale-Militaire; Œuvre XIII : prix 6 livres. A Paris, chez l'Auteur.



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA HARPE.

TROIS *Sonates pour la harpe ou le forte-piano, avec accompagnement de violon*, composées par M. Prati, Œuvre VI : prix 6 liv. A Paris, chez M. Leduc.

Quatre Sonates pour la harpe, avec accompagnement de violon, par M. Cousineau fils ; Œuvre I : prix 7 liv. 4 sous. A Paris, chez l'Auteur.

Six Sonates pour la harpe, avec accompagnement ; par M. Breidenbach, Maître de harpe ; Œuvre I : prix 9 liv. A Paris, chez M. Cousineau.

Trois duo pour deux harpes, composés par M. Hinner, de l'Académie de Bologne, & Maître de harpe de la Reine ; Œuvre VIII : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Cousineau.

Troisieme Recueil d'Ariettes, d'Opéra-Comique, & autres, avec accompagnement de harpes ; par M. Corbelin, pour servir de

ſuite a ſa méthode de harpe : prix 4 livres 4 ſ. A Verſailles, chez M. Blaizot, Libraire ; à Paris, chez l'Auteur ; chez M. Nadermann, Luthier ; chez Mademoiſelle Caſtagneri, & au Cabinet Littéraire.

Quatrième Livre d'Airs italiens, avec paroles françoiſes, petits Airs à couplets, dont pluſieurs non connus, avec accompagnement de harpe, par S. Couarde, Maître de harpe : prix 9 livres. A Paris, chez l'Auteur & chez M. Couſineau.

Airs choiſis, avec accompagnement de harpe, mêlés de préludes, petits Airs ou Pièces, par M. Harſtmann. On paie, par abonnement, 18 livres pour les douze cahiers ; chaque cahier coûte 2 livres 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Quatrième Recueil d'Airs, non connus, avec accompagnement de harpe, & une Sonate, avec accompagnement de violon, par M. Hinner, Maître de harpe de la Reine ; Œuvre VII : prix 9 livres. A Paris, chez M. Couſineau.

Pluſieurs Œuvres de Divertiſſements & d'Airs connus, avec des variations pour la harpe ou le forte-piano, compoſés par M. Hochbrucker, Profeſſeur de harpe : prix 7 l. 4 ſ. A Paris, chez l'Auteur.

Recueil d'Ariettes choisies, avec accompagnement de harpe, suivies d'une Sonate; par C. Hochbrucker; Œuvre II: prix 7 l. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Recueils de Romances, Chansons & Vaudevilles, arrangés pour la harpe; par MM. Petrini, Meyer, Tissier & Delplanque: prix 3 liv. 8 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Recueil d'Airs connus, avec des variations pour la harpe, par M. Tissier, de l'Académie Royale de Musique: prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez l'Auteur, & chez M. Cousineau.

La Muse plaisante, Recueil de Chansons, avec accompagnements de harpe, dédié aux amateurs de la gaieté, par M. G***, Auteur de la Luronicomanie: prix 6 livres. A Paris, chez M. Frère.

Recueil de Contredanses & Menuets, arrangés pour la harpe, par un Amateur: prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.





ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA GUITARRE.

QUATRE *Sonates aisées, pour la Guitarre*, avec accompagnement de basse ; par M. Vidal ; Œuvre VII : mise au jour par M. Bouin : prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez M. Bouin.

Muse lyrique, avec accompagnement de guittarre, année 1781 ; on vend à Paris, cet Ouvrage, chez M. Baillon, 12 livres pour Paris & 18 livres pour la Province.

Les quatre premières touches de la guitarre, premier Recueil d'Airs, avec accompagnement de guitarre & de violon. Ces derniers ne sont point obligés ; prix 6 livres. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Chansons des Après-soupers de la Société, petit Théâtre Lyrique & Moral, avec accompagnement de Guitarre, & un violon, *ad libitum* ; par un Amateur : prix 3 livres. A Paris, chez l'Auteur.

Airs choisis, avec accompagnement de

1628

Guitarre ; par M. Joly : prix 6 livres. A Paris, chez l'Auteur.

Les Airs de ce Recueil ſont tirés d'*Atys*, de *Silvain*, de l'*Amitié à l'Epreuve*, du *Sorcier*, de *Julie*, d'*Orphée* & de l'*Ami de la maiſon*.

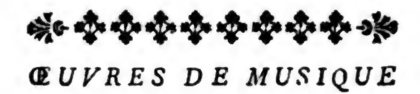
Recueil (le Parfait), choix d'Ariettes de différents Auteurs, avec accompagnement de guitarre, arrangé par M. Royer de Surmon : prix 3 liv. 12 ſ. A Paris, chez M. Lemarchand.

Rondeaux italiens, Romances, Chanſons & Vaudevilles, premier & ſecond Recueil, arrangés pour la guitarre, dédiés à la Reine, par M. Tiſſier : prix 2 liv. 8 ſ. chaque. A Paris, chez Mademoiſelle Levaſſeur.

Recueil d'Ariettes, d'Opéra-Comiques, & autres, avec accompagnement de guitarre, *pluſieurs Airs variés & trois Duo, pour guitarre & violon, ou deux guitarres ;* par M. Vidal, Maître de guitarre : prix 6 livres. A Paris, chez l'Auteur.

Recueil d'Airs pour le Ciſtre ou la guittarre allemande, avec accompagnement de violon, par M. Devillers fils, Maître de ciſtre ; Œuvre III. A Paris, chez M. Couſineau.

Ce Recueil renferme auſſi une Sonate, avec accompagnement de violon. L 5



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA FLUTE.

MÉTHODE *pour apprendre à jouer de la flûte traversiere & à lire la Musique*, par M. Taillart l'aîné, suivie d'Ariettes pour s'exercer à accompagner la voix : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Airs de Zémire & Azor, arrangés pour une flûte, violon & basse, par M. Muffard, Maître de flûte : 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Treizième Recueil de pièces Françoises & Italiennes, petits airs, menuets, &c, avec des variations accommodées pour deux flûtes, violons, &c. par M. Taillard l'aîné : prix 6 l. A Paris, chez l'Auteur.

Recueil (nouveau) de Noëls avec des variations faciles, arrangées pour deux flûtes; par M. Muffard, Maître de flûte : prix 4 liv. 4 f. A Paris, chez l'Auteur.

Airs variés pour une flûte seule ou avec

accompagnement d'un violon & basse, dédiés aux Amateurs; par M. Joseph Lafite : prix 6 liv. A Paris, chez Mlle Castagnery.

Recueil d'Airs des Ballets en Rondeau, tirés des meilleurs Opera, arrangés pour deux flûtes concertantes, par M. Mussard : prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez l'Auteur.

Six Duo per flauto e viola obligato del Signor G. Cambini; Œuvre IV de Duo, mis au jour par M. Mussard, Maître de flûte : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Six Duo concertants, pour une flûte & un violon, composés par Messieurs Krasinsky & Vogel : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardière.

Six Trio concertants pour une flûte, un violon & un violoncelle, composés par A. Stamitz : prix 7 liv. 4 s. Œuvre I de trio & de flûte. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Trio per due flauti e basso, par M. Cambini, mis au jour par M. Mussard. A Paris, chez l'Auteur & aux adresses ordinaires.

Six Quatuor pour flûte & violon, ou deux

violons, alto & violoncelle; par F. H. Graaff, Musicien de la Chambre de l'Electeur de Treves; Œuvre V : prix 6 liv. A Paris, chez M. Leduc.

Six Quatuor concertants pour deux flûtes, alto & basse, dédiés à M. le Baron de Bagge; par M. J. Traversa : prix 9 liv. A Paris, chez M. Sieber.

Six Quintetti pour une flûte, un violon, deux alto & basse, composés par M. Cambini; Œuvre II de Quintetti : prix 12 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Sei Notturni per due flauti, del Signor Domenico Mancinelli; Œuvre VI : prix 4 l. 4 s. A Paris, chez M. Mussard.

Premier Concerto pour une flûte principale ou un hautbois, deux violons & une basse, composé par Thomas Giordani : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez M. Bailleux.

Troisième Concerto pour la flûte; par A. Rosetti : prix 4 liv. 4 s. A Paris; chez Mesdames Lemenu & Boyer.



1632

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA CLARINETTE.

OUVERTURE *d'Iphigénie en Aulide, & le Carillon des trois Fermiers*; arrangés en harmonie pour deux clarinettes, deux cors & deux bassons, par M. Amand Vanderhagen : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez M. Roulledé de la Chevardiere.

Cinquième & sixième Recueil de petits Airs, arrangés en duo pour deux clarinettes, par M. Amand Vanderhagen : prix 1 liv. 16 sols chacun. A Paris, chez Mademoiselle Girard.

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE BASSON.

CONCERTO *pour le basson*; exécuté au Concert spirituel; par M. Destouche, composé par C. Stumpff : prix 4 liv. 4 s. à Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE COR DE CHASSE.

VINGT-QUATRE DUO, Airs pour deux cors de chaſſe, compoſés par M. Capetelli : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LES TYMBALES.

TRE *Sonate per il cembalo, con violino* ad libitum, da Sig. Felice Bambini : prix 6 liv. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.



1634

RECUEILS DE CHANSONS

ETRENNES *Lyriques - Anacréontiques, pour l'année* 1782, *présentées à Madame sœur du Roi, pour la seconde fois le* 25 *Décembre* 1781, avec cette épigraphe :

Les Vers sont Enfants de la Lyre,
Il faut les chanter, non les lire.

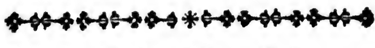
A Paris, chez l'Auteur, rue des Nonandières.

Fables choisies d'Esope, mises en chansons, avec fig. par .M Chevalier. A Paris, chez M. Mequignon le jeune.

Nouvel anacréon François, ou Recueil de Chansons, avec les airs notés; par M. G. prix 1 liv. 10 f. A Paris, chez les Marchands de Nouveautés.

Auacréon en belle humeur, ou le plus joli Chansonnier François, broché 1 liv. 16 f. en maroquin 4 livres 10 f. A Paris, chez M. Desnos.

Almanach des Marchés de Paris, Etrennes curieuses & comiques, avec des Chansons intéressantes, dessiné & gravé par Quéverdo. A Paris, chez M. Boulanger, rue du Petit-Pont.



CHANSONS.

CHANSON patriotique ſur la naiſſance de Monſeigneur le Dauphin, par un bon Citoyen; in-8°.

Voici un couplet de cette Chanſon.

AIR : *Que Pantin ſeroit content.*

Approuvez les joyeux Chants,
Incomparable Antoinette;
Approuvez les joyeux chants
Que nous dictent vos enfants.
Qu'ils ſoient dodus, bons-vivants;
A leurs Auteurs reſſemblants :
Et puiſque la planche eſt faite,
Donnez-en un touts les ans.

Ch[illegible]ns ſur l'heureux Accouchement de la Reine & ſur la naiſſance de Monſeigneur le Dauphin, par M. Duval : *in*-12, 2 ſ. Au Pays joyeux. A Paris, chez *M. Morin.*



TABLE

DES MATIERES

De l'Almanach Musical de 1782.

CHANSONS.

Découvertes.

Nouvelles Hiftoriques & Littéraires des Théâtres Chantants.

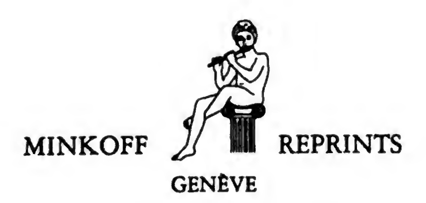
1638

Fin de la Table des Matières.

ALMANACH MUSICAL

TOME VIII

Année 1783



MINKOFF REPRINTS
GENÈVE

ALMANACH
MUSICAL,
POUR L'ANNÉE
MIL-SEPT-CENT-QUATRE-VINGT-TROIS.

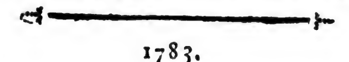


PARTIE I.



A PARIS,

AU BUREAU DE L'ABONNEMENT LITTÉRAIRE, Rue S.-André-des-Arts.



1783.



ALMANACH *MUSICAL*

ANNÉE 1783.



CHANSONS.

A M. LE CHEVALIER GLUCK.

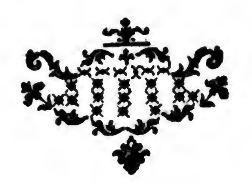
AIR : *Du haut en bas.*

TON Art divin,
Puiſſant Maître de l'harmonie,
Ton Art divin
En miracles s'épuiſe en vain ;
Plus tu triomphes, plus l'envie
Montre de fureur, & décrie
Ton Art divin.

1649

De touts les temps
Ce fut aventure pareille,
De touts les temps :
Laiſſe dire les mécréants.
Reine du cœur & de l'oreille,
Ta lyre ſera la merveille
De touts les temps.

Feu M. SAURIN, de l'Académie Françoiſe.



1650

LA MÉPRISE.

COUPLETS

Sur un Tablier & un Fichu, donnés pour Etrennes à Madame DE ***, *par Madame* DE ***.

AIR: *de Joconde.*

J'APPLAUDIS à l'emploi nouveau
Qu'on donne à ma Cousine,
Jamais aussi friand morceau
N'entra dans la cuisine;
Elle auroit tort de répugner
A l'état qu'elle embrasse,
Par-tout où le goût doit régner,
Elle est mieux à sa place.

On sçait que des goûts délicats
Le sien est le modèle;
Ceux même qui ne le sont pas,
Le deviennent pour elle:

Mais, ma Tante, on vous avertit
Que votre Cuiſinière
Ne ſçait qu'éveiller l'appétit
Et point le ſatisfaire.

Vous en qui mon œil prévenu
Vit une Cuiſinière,
Paſſez-moi d'avoir méconnu
La plus digne Tourière :
Pieux coſtume, doux maintien,
Prévenance diſcrette :
Oh! ma Tourière ; l'on voit bien
Qu'au tour vous êtes faite.

Entre le Cloître & les mondains,
Ma divine Tourière
Semble habiter ſur les confins
Du ciel & de la terre :
Touts deux à ſon aſpect émus,
Doivent rendre les armes ;
Les immortels à ſes vertus,
Les mortels à ſes charmes.

M. le Chevalier DE BOUFLERS.



1652

POT-POURRI,

*A Mlle Rose du C***, Peintre en Portraits.*

Air : *Monseigneur, vous ne voyez rien.*

La Rose est la Reine des fleurs ;
Rose est la Reine de Cythère ;
De la Rose elle a les couleurs,
Et les vertus d'une Rosière.
On diroit, quand Rose sourit,
Que la Rose s'épanouït.
Quelle volupté !
C'est Vénus qui peint la Beauté.

Air : *De la Fanfare de S. Cloud.*

Les Ris vôlent sur ses traces,
Rose est la fleur de l'Amour ;
Et c'est du Peintre des Grâces,
Que la Belle tient le jour.
Heureux époux, heureux père,
Dites-nous votre secret.
Comment peut-on si bien faire,
Quand on ne sçait ce qu'on fait ?

M. de la Louptiere.



DEPIT.

AIR : *Je vous adore en attendant.*

JE ne veux plus aimer Annette,
Ses yeux me font trop de rivaux;
Mon âme eſt toujours inquiette,
Jamais mon cœur n'a de répos :
J'entrevois, juſqu'en ſa conquête,
Bien moins de plaiſirs que de maux.

Elle a la mine ſi coquette,
Le regard ſi doux, ſi flatteur,
Que chacun de nous l'interprète,
Et l'interprète en ſa faveur :
J'aimerois cent fois mieux qu'Annette
Nous traitât touts avec rigueur.

Sans doute, elle ſera fidelle,
A qui pourra toucher ſon cœur;
Mais ſon regard dépend-il d'elle,
Et ſera-t-il moins ſéducteur ?

1654

Non, qu'elle soit tendre ou cruelle,
Je veux la fuir pour mon bonheur.

Je ne sçaurois quitter Annette,
Je le sens trop en ce moment;
Les torts que mon dépit lui prête,
Sont ce qu'elle a de plus charmant:
Qu'elle aime, elle sera parfaite;
Et je l'adore en attendant.

M. le Comte DE MONTAZET, Colonel.

CHACUN SON GOUT.

AIR: *Fournissez au canal un ruisseau.*

Le plaisir à touts également
Vient offrir ses douces chimères;
Sur ses pas nous volons constamment,
Et toujours par des routes contraires:
De cent moyens qui mènent là,
En est-il un qu'on veuille exclure?
Touts les goûts sont dans la nature;
Le meilleur est celui qu'on a.

Le vieillard, de qui le coffre-fort,
Chaque jour reçoit les caresses,
L'étourdi qui prodigue son or,
A ses chiens, ses chevaux, ses maitresses;
Touts deux sur cet article-là,
En leur faveur sçavent conclure;
Touts les goûts sont dans la nature;
Le meilleur est celui qu'on a.

Le Sçavant qui toujours s'entretient;
Et de l'effet & de la cause,
L'ignorant qui prend tout comme il vient,
A-t-il peur que jamais on en glose?
L'un jouit du temps qui s'en va,
L'autre par plaisir le mesure,
Touts les goûts sont dans la nature;
Le meilleur est celui qu'on a.

Le Guerrier qui s'apprête aux combats,
Ne respire que la victoire;
A soumettre de jeunes appats,
Un Amant trouve bien plus de gloire,
Touts deux sur cet article-là,
En leur faveur sçavent conclure;

Touts les goûts sont dans la nature ;
Le meilleur est celui qu'on a.

Damis vole aux écueils de la Cour,
Et s'expose à touts les orages ;
Cléon, dans un champêtre séjour,
Aime mieux voir un Ciel sans nuage ;
Touts deux sur cet article-là,
En leur faveur sçavent conclure ;
Touts les goûts sont dans la nature ;
Le meilleur est celui qu'on a.

C'est ainsi qu'en ce vaste univers,
Sur les goûts on n'approuve personne ;
Nous croyons que tout va de travers,
Et sur ce chacun parle & raisonne :
La Duchesse veut un sopha,
La Bergère un lit de verdure,
Touts les goûts sont dans la nature ;
Le meilleur est celui qu'on a.

Par M. le Ch. DE BOUFLERS.





LES JEUNES GENS DU SIÈCLE.

VAUDEVILLE.

AIR : *Avec les Jeux dans le Village.*

BEAUTÉS qui fuyez la licence,
Evitez tous nos jeunes gens.
L'Amour a déserté la France,
A l'aspect de ces grands enfants.
Ils ont, par leur ton, leur langage,
Effarouché la volupté,
Et gardé, pour tout appanage,
L'ignorance & la nullité.

Malgré leur tournure fragile,
A courir ils passent leur temps :
Ils sont importuns à la Ville,
A la Cour ils sont importants.
Dans le monde en Rois ils décident,
Au spectale ils ont l'air méchant.
Par-tout la sottise les guide,
Par-tout le mépris les attend.

Pour eux, les ſoins ſont des vétilles,
Et l'eſprit n'eſt qu'un lourd bon-ſens.
Ils ſont gauches auprès des filles,
Auprès des femmes, indécents.
Leur jargon ne pouvant s'entendre,
Si leur jeuneſſe peut tenter,
Ceux que le beſoin a fait prendre,
L'ennui bientôt les fait quitter.

Sur leur air & ſur leur figure,
Preſque touts fondent leur eſpoir;
Ils font entrer dans leur parure
Tout le goût qu'ils penſent avoir.
Dans le cercle de quelques belles,
Ils vont s'établir en vainqueurs;
Mais ils ont toujours auprès d'elles
Plus d'aiſance que de faveurs.

De toutes leurs bonnes fortunes,
Ils ne ſe prévalent jamais;
Leurs maitreſſes ſont ſi communes,
Que la honte les rend diſcrets.
Ils préfèrent, dans leur ivreſſe,
La débauche aux plus doux plaiſirs.

Ils goutent ſans délicateſſe
Des jouiſſances ſans deſirs.

Puiſſent la Volupté, les Grâces,
Les expulſer loin de leur Cour,
Et favoriſer en leurs places,
La gaité, l'eſprit & l'Amour
Les déſerteurs de la tendreſſe
Doivent-ils goûter ſes douceurs ?
Quand ils dégradent la jeuneſſe,
En doivent-ils cueillir les fleurs?

M. le Chevalier DE BOUFLERS.





LES PETITS RIENS.

Air : *Il faut aimer.*

Les petits riens
Sément des fleurs ſur notre vie,
Les petits riens
Font le bonheur de notre vie :
Du ſçavoir n'ayons nulle envie ;
Foulons la grandeur & les biens ;
Jouiſſons, tout nous y convie,
Des petits riens.

Les petits riens,
A la Beauté prêtent des charmes,
Les petits riens,
D'Amour ſont les plus fortes armes ;
Iris me fait verſer des larmes,
Je chéris encor ſes liens ;
Elle a pour calmer mes allarmes
Cent petits riens.

Un petit rien
Fait tout dans l'amoureux myſtère;
Un petit rien
Irrite ou calme une Bergère,
Souvent on voit la plus ſévère
Prendre plaiſir à l'entretien
D'un Amant qui n'a pour lui plaire
u'un petit rien.

D'un petit rien,
On peut tirer grand avantage:
D'un petit rien,
Nous faiſons fortune ou naufrage.
Pour ſe faire un heureux partage,
L'art de plaire eſt un grand moyen,
Et cet art conſiſte en l'uſage
D'un petit rien.

M. C. D.



1662

LA FÊTE AU HAMEAU.

Couplets envoyés le jour de Ste. Véronique, fête d'une Campagnarde.

AIR : *Chantez, dansez, amusez-vous.*

A LA Ville d'où je t'écris,
Tout ce qu'on voit est magnifique ;
Mais comment se plaire à Paris,
Quand on n'y voit pas Véronique ?
Je bâille à l'Opera nouveau,
C'est aujourd'hui fête au hameau.

Au hameau, ta douce gaité
A touts les cœurs se communique ;
Et moi, dans ma triste cité,
Je dis, rêvant à Véronique :
Que ne suis-je encor Pastoureau ?
C'est aujourd'hui fête au hameau.

Des fleurs, des baisers, des chansons,
Bergers, voilà votre partage ;

Pour Véronique enflez vos ſons,
La Beauté veut un tendre hommage.
Bergères, quittez le fuſeau,
C'eſt aujourd'hui fête au hameau.

Comment pourrois-je l'oublier,
Ce jour d'allégreſſe publique ?
De toutes parts, j'entends crier :
Bouquets, bouquets pour Véronique.
Tout me rappelle un nom ſi beau,
C'eſt aujourd'hui fête au hameau.

En eſt-il aucune pour moi,
Si loin de mon foyer ruſtique ?
Amour, qui me tiens ſous ta loi,
Fais qu'à mon retour Véronique
Chante tout le long du côteau :
C'eſt aujourd'hui fête au hameau.

M. DE LA LOUPTIERE.



1664



LA CONSTANCE DU TEMPS PRÉSENT.

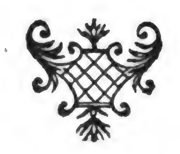
Sur l'AIR *de Joconde.*

JE viens de quitter ma Cloris,
  Pour reprendre Glycère ;
Cloris en jette les hauts cris :
  Mais je ne puis qu'y faire.
L'on eſt bien en règle, je crois,
  Lorſque pour une belle
On a brûlé quatre grands mois
  D'une ardeur éternelle.

Bonne Actrice, elle eſt bonne à voir
  A ſa douleur vouée,
A lui voir ſon feint déſeſpoir,
  Et ſa fureur jouée ;
A l'entendre appeller *noirceur*
  Mon adroite manière,
De la priver de la douceur
  De quitter la première.

Voilà comme on aime aujourd'hui,
C'eſt la grande méthode!
Le bon ton écarte l'ennui
D'une intrigue à la mode!
Le cœur, bientôt las de jouir,
Languit dans la conſtance;
L'Amour n'eſt pas fait pour vieillir!
Son bel âge eſt l'enfance.

M. COLLÉ.





LES HOMMES D'A-PRÉSENT.

AIR : *Rien de vrai, beaucoup de clinquant.*

L'ÉCLAT est le moyen de plaire
Dans ce siècle colifichet ;
La Raison semble roturière,
Et devant le faste se taît.
Un leste & brillant équipage,
D'un sot fait un grand personnage.
Rien de vrai, beaucoup de clinquant,
Voilà les hommes d'à-présent.

Le petit Marchand le Dimanche,
En cabriolet se fait voir.
A rendre la peau fine & blanche,
Le Médecin met son sçavoir.
Le vieillard donne à des Grisettes,
Et l'homme à talent fait des dettes.
Rien de vrai, beaucoup de clinquant,
Voilà les hommes d'à-présent.

Le joli Robin, en épée.
Sifle la petite Chanson ;

L'Abbé, droit comme une poupée,
Chante à ſon tour ſur plus d'un ton;
Touts deux s'annoncent ſans myſtère
Pour les vrais héros de Cythère.
Rien de vrai, beaucoup de clinquant,
Voilà les hommes d'à-préſent.

L'Avocat n'eſt plus qu'une pie,
L'homme de Cour promet beaucoup.
Sans ceſſe le Sçavant copie,
Le Journaliſte écrit ſur tout:
Par le crédit brille un Notaire,
Un Juge par ſon Secrétaire.
Rien de vrai, beaucoup de clinquant,
Voilà les hommes d'à-préſent.

M. le Chevalier DE BOUFLERS.





LE COURS DE BOTANIQUE.

A Mademoiſelle VÉRONIQUE DE D**.

AIR : *Je connois un Berger diſcret.*

Si l'Amour veut faire avec fruit
  Son Cours de Botanique ;
Il doit cultiver jour & nuit
  La tendre Véronique ;
Dans nos jardins il fait fleurir
  La Roſe & l'Angélique :
Mais c'eſt au bois qu'il doit cueillir
  La fleur de Véronique.

Bergers, faites quelques eſſais
  De ce doux ſpécifique ;
Vous ne pourrez plus, déſormais,
  Vivre ſans Véronique.
Vous n'aurez point dans vos amours
  D'attrait plus ſympathique,
Et vous en reviendrez toujours
  A votre Véronique.

M. DE LA LOUPTIÈRE.



LE MOIS DE MAI.

AIR: *Réveillez-vous, Belle endormie.*

HATEZ-VOUS, ſortez de la ville,
Tendres Beautés, jeunes Amants,
L'Amour vient de changer d'aſyle,
Mais vous appelle dans les Champs.

L'Oiſeau fait ſon nid, doux préſage!
La feuille offre un voile aux plaiſirs;
Le gazon croît, & la plus ſage,
En le foulant, a des deſirs.

De fleurs couronnez-vous la tête;
Que la joie anime vos pas:
De la Nature c'eſt la fête,
Elle a repris touts ſes appas.

Du moins ſi la beauté, comme elle,
Touts les ans pouvoit refleurir:
Mais, hélas! le temps ſur ſon aîle
Touts les ans nous vole un plaiſir.

Sans nous plaindre de sa vitesse,
Etouffons de stériles vœux.
Le temps si court de la jeunesse,
Est assez long pour être heureux.

M. Maréchal.

LE SINCÈRE AVEU.

Air : *Comme v'là qu'est fait !*

La divinité que je chante
A peu besoin de mon encens,
Tout plaît en elle, tout enchante,
Le cœur & l'esprit & les sens ;
Dès qu'on la voit, je vous assûre
Qu'on met les Grâces en oubli.
Son teint, sa taille, sa figure,
N'ont rien qui ne soit accompli.
Comm' c'est joli !
Comm' c'est joli !

M. le Chevalier de Cubieres.



LA FEMME DU MONDE.

AIR : *Du Maréchal.*

L'INNOCENCE.

La jeune Elvire à quatorze ans,
Livrée à des goûts innocents,
Voit, sans en deviner l'usage,
Eclorre ses appas naissants;
Mais l'Amour effleurant ses sens,
Lui dérobe un premier hommage:
Un soupir
Vient d'ouvrir
Au plaisir
Le passage;
Un songe a percé le nuage.

L'AMOUR.

Lindor, épris de sa beauté,
Se déclare, il est écouté;
D'un songe, d'une vive image,
Lindor est la réalité;

Le ſein d'Elvire eſt agité,
Le trouble eſt peint ſur ſon viſage.
Quel moment !
Si l'Amant
Plus ardent,
Ou moins ſage,
Oſöit haſarder davantage.

LE MARIAGE.

Mais quel tranſport vient la ſaiſir !
Cet objet d'un ſecret deſir,
Qu'avec rougeur elle enviſage,
C'eſt l'époux qu'elle doit choiſir :
On les unit, Dieux ! quel plaiſir !
Elvire en donne plus d'un gage.
Les ardeurs,
Les langueurs,
Les fureurs,
Tout préſage
Qu'on veut un époux ſans partage.

L'INFIDÉLITÉ.

Dans le monde un eſſaim flatteur
Vivement aſſiége ſon cœur,

Lindor eſt devenu volage,
Lindor méconnoît ſon bonheur.
Elvire a fait choix d'un vengeur;
Il la prévient, il l'encourage:
Vengez-vous,
Il eſt doux,
Quand l'époux
Se dégage,
Qu'un amant répare l'outrage.

LA GALANTERIE.

Voilà l'outrage réparé,
Son cœur n'eſt que plus altéré:
Des plaiſirs le fréquent uſage
Rend ſon deſir immodéré:
Son regard fixe & déclaré
A tout Amant tient ce langage:
Dès ce ſoir,
Si l'eſpoir
De m'avoir,
Vous engage,
Venez, je reçois votre hommage.

LE DÉSORDRE.

Elle épuiſe touts les excès;
Mais, au milieu de ſes ſuccès,

L'Epoux meurt, & pour héritage,
Laiſſe des dettes, des procès.
Un vieux traitant demande accès,
L'or accompagne ſon meſſage;
Ce coup-d'œil
Eſt l'écueil,
Où l'orgueil
Fait naufrage;
Un écrin conſomme l'ouvrage.

LES REGRETS.

Dans ce fatal abus du temps,
Elle a conſumé ſon printemps;
La Coquette, d'un certain âge,
N'a point d'Amis, n'a plus d'Amants;
En vain de quelques jeunes-gens,
Elle ébauche l'apprentiſſage.
Tout eſt dit,
L'Amour fuit,
On en rit,
Quel dommage!
Elvire, il falloit être ſage.

M. DE BEAUMARCHAIS.

MARTEL EN TÊTE.

A MADEMOISELLE MARTEL,

Vue au Bal par l'Auteur.

AIR : *Ne v'là-t-il pas que j'aime ?*

MARTEL, vos dangereux appas
Troublent par-tout la fête ;
Peut-on les voir, & n'avoir pas
Soudain Martel en tête ?

Lise, aux beaux bras, au pied mignon,
Méditoit ma conquête ;
Mais je n'ai pas chanté Lison,
J'avois Martel en tête.

On dit qu'Azor vous obtiendra ;
Que votre Hymen s'apprête ;
Malgré vos vertus il aura
Toujours Martel en tête.





MA MORALE,

RONDE DE TABLE.

AIR : *Tout roule aujourd'hui dans le monde ;*
ou *Des ſimples jeux de ſon enfance.*

Du peu de jours de notre vie,
Pourquoi faire des jours d'ennui ?
Livrons nos cœurs à la folie,
Ce ſyſtême n'a jamais nui.

Malheureux l'être qui raiſonne,
Il eſt toujours ſombre & chagrin ;
Suivez l'avis que je vous donne,
Moraliſez avec le vin :

C'eſt ma manière à moi. J'aime à rire ; j'aime à boire, & je m'en applaudis, car....

Du peu de jours, &c.

Mon ſort n'excita point l'envie,
Je fus laid, je n'eus point d'eſprit ;

Toujours la fortune ennemie
M'ôta les dons qu'elle me fit.

Vous croyez peut-être que dans mes malheurs j'injuriois le Ciel, les hommes, toute la Nature. Vous vous trompez. Au-lieu de pleurer, je chantois : voici quel étoit mon refrain,

Du peu de jours, &c.

D'Amour j'ai ressenti l'ivresse ;
De grands serments redits cent fois,
N'ont pas empêché ma Maîtresse
De me quitter au bout d'un mois.

Oh ! ce coup-là me fut bien sensible ! Je fus plus de vingt-quatre heures à m'en consoler ; mais à la vingt-cinquième, je me dis à moi-même. Eh bien ! pauvre imbécile! Tout ceci n'est rien, du courage, allons....

Du peu de jours, &c.

J'ai vu l'Effroi, la Jalousie,
Escorter les pauvres Rimeurs,

Et touts dévorés par l'Envie,
Couronner ses serpents de fleurs :

Malgré cela je voulus être Poëte. Heureusement que cette fantaisie dura peu, elle se réduisit à la composition d'une petite Chansonnette qu'un verre de vin m'inspira. Comme je fus mécontent de mon ouvrage, je pris congé des Muses, & j'avalai mon Apollon en chantant,

Du peu de jours, &c.

Certain jour d'hiver, sur la brune,
Des Voleurs vident mon caveau,
Le lendemain quelle infortune !
Je prends femme, & je bois de l'eau.

Eh bien ! tout en regrettant mon vin & ma liberté, je ne m'écriai pas moins....

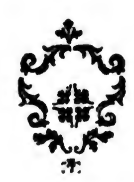
Du peu de jours, &c.

Sans la gaité, rangs & richesses
Ne méritent que des mépris ;
Pour fixer chez soi l'allégresse,
Il faut encor de vrais amis.

Je me flatte que vous approuvez touts mon ſyſtême, chers convives, & que vous ne ferez aucune difficulté de répéter d'après moi, & avec moi :

Du peu de jours de notre vie,
Pourquoi faire des jours d'ennui ?
Livrons nos cœurs à la folie,
Ce ſyſtême n'a jamais nui.

Mlle. DE GAUDIN.



1680



LE BON CONSEIL,

COUPLETS BACHIQUES.

AIR : *La bonne aventure, ô gué! &c.*

BACCHUS est ma Déïté;
Que chacun la prenne.
On court après la gaité,
Je lui dois la mienne.
Bacchus sçait nous rajeunir,
Moquons-nous de l'avenir;
Versez-nous à boire, ô gué!
Versez-nous à boire.

On dit qu'il faut traverser
Un jour l'onde noire.
Pourquoi s'en embarrasser?
Il faut rire & boire.
Nargue du fatal instant;
Qu'on embrasse, en attendant,
Chacun sa voisine, ô gué!
Chacun sa voisine.

Amis, laiſſons-la venir,
La Parque ſévere.
A cent ans je veux tenir,
Sans trembler, mon verre:
La vieille dira: Jarni,
Il ne fait pas bon ici,
Il a la main ſûre, ô gué!
Il a la main ſûre.

M. Felix Nogaret.



1682

VAUDEVILLE.

AIR: *Je ne suis pas si Diable que je suis noir.*

Des propos de ruelle,
Des petits-mots charmants ;
Jouer près d'une belle
Touts les grands mouvements :
Une ample kirielle
D'aimables faux-serments ;
Voilà ce qu'on appelle
Des sentiments.

Une Actrice nouvelle
Ne veut, de ses Amants,
Qu'une belle vaisselle,
De beaux ameublements.
Qu'ils y joignent, dit-elle,
L'or & les diamants ;
Voilà ce qu'on appelle
Des sentiments.

La platonique Adelle
Cherche dans les Amants

Un cœur pur & fidèle ;
Et détaché des ſens.
Auſſi le trouve-t-elle,
Mais c'eſt dans les Romans :
Voilà ce qu'on appelle
Des ſentiments.

La délicate Urgelle
Tracaſſe ſes Amants :
C'eſt toujours avec elle
Des éclairciſſements.
Chercher toujours querelle,
Se forger des tourments ;
Voilà ce qu'on appelle
Des ſentiments.

Eſtime mutuelle,
Candeur dans deux Amants,
Ardeur toujours nouvelle,
Tendres égarements.
Que leur ame ſe mêle
Et ſe joigne à leurs ſens :
Voilà ce qu'on appelle
Des ſentiments.

M. Collé.

COUPLETS

Sur un AIR *d'Albanèse.*

DANS les champs de l'Amérique,
Qu'un guerrier vôle aux combats ;
Qu'il se mêle des débats
De l'Empire Britannique :
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi ?
J'ai l'humeur très-pacifique ;
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi,
Quand je chante & quand je boi ?

Que folles de leur coiffure,
Nos charmantes de la Cour
Imaginent chaque jour
De quoi gâter la nature :
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi ?
Lise est si bien sans parure !
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi,
Quand je chante & quand je boi?

En chenille Carmelite,
Qu'un Magistrat chez Laïs

Coure donner son avis
Sur un pouf, une lévite :
Eh! qu'est-ç' que ça m'fait à moi?
Jamais je ne sollicite :
Eh! qu'est-ç' que ça m'fait à moi,
Quand je chante & quand je boi?

Que la troupe de Moliere
Quitte le Louvre à grands frais,
Pour essayer nos sifflets
Dans sa vaste bombonnière :
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi?
Je suis assis au parterre :
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi,
Quand je chante & quand je boi?

Que tout Paris encourage
L'Auteur du Bateau volant,
Qui promet qu'au firmament
Nous irons en équipage :
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi?
Je ne suis point du voyage :
Eh ! qu'est-ç' que ça m'fait à moi?
Quand je chante & quand je boi?

M. ANSON.

1686

LE PARESSEUX.

AIR:

Pour un pareſſeux,
Pour un amoureux,
Le bonheur ſuprême
Eſt d'être gouverné, guidé,
Bâté, bridé,
Par ce qu'il aime.

Mes amis, j'étois mon tuteur;
Ennuyé, fatigué de l'être,
Cherchant par-tout un autre maître,
J'ai pris Liſe pour Directeur.
De mon eſprit & de mon cœur,
Liſe eſt l'aimable ſouveraine:
Je n'ai plus l'incroyable peine
De travailler à mon bonheur.

Pour un pareſſeux, &c.

Ma Liſe eſt pleine d'agréments:
Elle a la démarche amoureuſe,

Et la taille voluptueuſe
Qu'avoit Cypris dans ſon printemps :
Elle a deux petits monts charmants,
Un nez en l'air, deux arcs d'ébene :
Elle a le pied mignon d'Hélène,
Et deux grands yeux que je comprends.

Pour un pareſſeux, &c.

Liſe eſt faite pour les ſuccès,
Moi pour connoître ſon empire :
D'un coup-d'œil, d'un ſimple ſourire,
Elle ordonne, & je me ſoumets.
Si quelquefois, dans ſes arrêts,
Un peu d'injuſtice m'étonne,
Je la vois, l'entends, lui pardonne,
Et nos baiſers ſignent la paix.

Pour un pareſſeux, &c.

La robuſte Omphale n'a pas
L'eſprit, le doux parler de Liſe,
Ni ſa touchante mignardiſe,
Ni ſes talents, ni ſes appas.
Hercule pourtant dans ſes bras,
Du lion quitte la dépouille,

Change ſa maſſue en quenouille,
Et bat par jour dix entrechats.

Pou. un pareſſeux, &c.

Caton garda ſa liberté,
Ma foi ! j'en ai l'âme ravie.
Le pauvre homme s'ôta la vie;
Car telle fut ſa volonté;
Je n'aurai pas cette fierté :
Je priſe beaucoup l'exiſtence;
Et ſoit amitié, ſoit prudence,
Liſe prend ſoin de ma ſanté.

Pour un pareſſeux
Pour un amoureux
Le bonheur ſuprême,
Eſt d'être gouverné, guidé,
Bâté, bridé,
Par ce qu'il aime.

M. de Br**.



LE PETIT BRIN D'AMOUR.

AIR : *De mon Berger volage.*

IRIS, chacun admire
Ton eſprit, ta beauté,
Ton aimable ſourire,
Et ta naïveté ;
Mais, veux-tu qu'on t'adore ?
A ce cœur ſans détour,
Il te faut joindre encore
Un petit brin d'amour.

Si la ſombre vieilleſſe,
Sous les glaces des ans,
Condamne la tendreſſe ;
Laiſſe ces vieux enfants :
Leur perfide mémoire
Ternit le plus beau jour ;
Il faut, tu peux m'en croire,
Un petit brin d'amour.

Va, l'amitié tranquille,
A ſes heureux inſtants ;

Mais elle eſt inutile
Dans l'ivreſſe des ſens ;
Réſerve la ſageſſe,
Pour la fin de tes jours ;
Il faut à la jeuneſſe,
Un petit brin d'amour.

M. D'ETINVALN.



1691



HÉRACLITE.

Air de M. Albanèſe : Eh ! qu'eſt-ç' que ça m'fait à moi ?

Abandonnant leur Patrie,
Que nos Seigneurs les Gaulois,
Déſormais ſuivent les loix
De l'étrangère folie.
Ça m'fait de la peine à moi,
La leur étoit ſi jolie !
Ça m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

Qu'ils ſe mettent en dépenſe
Pour aller au firmament,
Dedans un bateau volant,
Sans avoir fait pénitence :
Ça m'fait de la peine à moi,
Eſt-ce agir en conſcience ?
Ça m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

Qu'un

Qu'un char couvert de dorure
En touts lieux traîne l'Acteur,
Tandis que le pauvre Auteur
N'a pas même de chaussure :
Ça m'fait de la peine à moi,
C'est par trop contre nature,
Ça m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

Qu'un jargon philosophique
Fasse place à la gaité :
Qu'on soit fou du préjugé
Du lourd Peuple Britannique :
Ça m'fait de la peine à moi,
Je suis plus patriotique ;
Ça m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

Qu'un jeune célibataire
De chacun soit applaudi,
Lorsque des droits de mari
Il devient propriétaire !
Ça m'fait de la peine à moi,
C'est très-mal peupler la terre.

Ça m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

Que les trois quarts de la ville,
Esclaves du mauvais ton,
Perdant presque la raison,
Pour *Jeannot* quittent *Préville* :
Ça m'fait d'la peine à moi,
C'est être par trop facile ;
Ca m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

Qu'un Crésus plein d'ignorance
En tous lieux soit recherché ;
Qu'un Sçavant soit négligé,
S'il n'est pas dans l'opulence :
Ça m'fair de la peine à moi,
J'aime en tout plus de décence ;
Ça m'fait de la peine à moi,
Je ne chante ni ne boi.

M. Bodkin, âgé de 16 ans.



DÉCOUVERTES.

PIANO-FORTE *composé par M. Hillebrand.* La table harmonique a toute la longueur & toute la largeur donnée à cet instrument. Le clavier est placé sur un plan un peu plus élevé que celui sur lequel les cordes sont tendues. Les marteaux frappent les cordes en-dessus, au-lieu que dans les forte-piano ordinaires, les marteaux les frappent en-dessous. Cette superimposition du clavier le rend plus doux, plus sensible à la touche ou à la pose des doigts.

Le clavier, les marteaux, les étouffoirs, ne forment qu'une seule pièce assemblée, qui tient au corps de l'instrument par deux charnières qui l'y assujettissent.

CLAVECIN *d'une nouvelle construction, inventé par M. Erard, attaché à Madame la Duchesse de Villeroi.*

Ce clavecin donne à la personne qui le joue, touts les moyens qu'elle peut desirer de varier son jeu, d'animer ses sons par le plus ou le moins de force qu'elle leur communique, de colorer, & d'ombrer, pour ainsi dire par-là, le morceau de musique qu'elle exécute.

Ce clavecin ressemble, par sa forme extérieure, à touts les clavecins qui ont été jusqu'ici en usage; il a trois regiltres de plumes & un de busle. En appuyant par dégrés le pied sur une pédale attachée au pied gauche du clavecin, on retire la petite octave, le registre du petit clavier, le registre du grand clavier, & on fait avancer le registre du busle; en diminuant la pression du pied sur la pédale, on avance la petite octave, le registre du petit clavier, le registre du grand clavier, & on retire le registre du busle.

Si l'on veut que le registre du busle donne toute la force de son qu'il peut communiquer, on attire à soi la pédale, on l'accroche. Les gradations du son, ses accroissements & décroissements insensibles peuvent successivement être exprimés en laissant remonter la pédale graduellement.

L'Auteur a placé sous le clavecin à gauche, une genouillière qui, par un mouvement à droite & à gauche, fait jouer alternativement les deux registres qui forment l'unisson: en tirant à soi la genouillière, on laisse la petite octave seule pour le grand clavier.

M. Erard a placé à droite du clavecin une autre genouillière, qui, par une pression faite à droite, unit le jeu du busle avec celui des trois registres de plumes; la même genouillière tirée à gauche, retire la petite octave,

Ce mouvement ne laiſſe alors en action que les regiſtres qui compoſent l'uniſſon.

Au-deſſus du genou à gauche, M. Erard a placé un petit levier, qui, par la preſſion qu'on lui communique, & qui eſt perpendiculaire au plan auquel il eſt attaché, fait mouvoir une méchanique très-ingénieuſe : elle agit ſur la même ligne en ſens contraire, & ſur les deux cordes en même temps.

M. Erard eſt le premier facteur qui ait trouvé le moyen de faire parler les quatre ſautereaux, au moyen du grand clavier ſeul, & ſans être obligé de recourir à la charge du petit clavier.

Si l'intempérie des ſaiſons, la chaleur ou l'humidité ont affecté un peu trop ſenſiblement le bufle, M. Erard a trouvé le moyen de remédier à cet inconvénient, & de communiquer au jeu du bufle tout le dégré de force qui doit faire diſparoître ce défaut.

Pour faire connoître les effets charmants que prête à l'exécution d'un morceau de muſique, l'ingénieuſe découverte de M. Erard, M. Maréchal, très-habile Claveciniſte attaché à la Muſique de Madame la Ducheſſe de Villeroy, a executé chez M. de la Blancherie, l'ouverture d'Iphigénie en Aulide, de M. Gluck, & d'autres morceaux du même Auteur, pris dans Alceſte & dans Armide.

Tout le monde eſt convenu que le Clavecin

de M. Erard eſt le plus favorable qui ait encore paru pour les Claveciniſtes qui ont de l'âme, du ſentiment, de la ſenſibilité, & qu'il pouvoit ſeul exprimer les différentes modifications du ſon que la muſique peut employer pour peindre les gradations de nos affections, leurs moments de force, leurs dégradations & leurs extinctions. Aucun autre inſtrument ne fournit, ſelon eux, plus de moyens pour nuancer l'expreſſion des différents ſentiments dont le génie de M. Gluck a voulu que le ſpectateur fût pénétré à la repréſentation de ſes ouvrages.

On doit remarquer, avec plaiſir, que le génie & l'eſprit d'invention ſe ſont emparés de touts les hommes qui exercent les arts, & qu'ils les tiennent dans un mouvement continuel. Les Ecrits publiés ſur chaque Art, ayant rapproché toutes les découvertes déjà faites de l'époque où nous vivons, un Artiſte qui veut travailler peut, dès le premier jour de lecture, ſe placer au point d'avancement & de perfection où ſe ſont élevés les hommes qui l'ont devancé dans la profeſſion qu'il exerce. Avant qu'on eût encouragé les Ecrits qui traitent des Arts, par l'empreſſement avec lequel on les a recherchés, les connoiſſances propres à chaque Art, diſparoiſſoient à chaque génération. On revenoit ſans ceſſe ſur les pas qu'on avoit faits dans une carrière où il auroit toujours fallu aller en avant.

1698

L'Epoque où nous nous trouvons offre à touts les Artiſſes la perſpective conſolante de n'être plus guidés par l'inexpérience inhabile, ou par l'indocile ignorance. Les Livres, ſur un un très-grand nombre d'Arts, peuvent tenir lieu de Maîtres. Leur inſtruction eſt plus utile, parce qu'elle eſt moins ſujette à varier, & plus aiſée à réformer.

PENDULE MUSICALE *propre à déterminer le mouvement qu'on doit faire prendre à la Muſique.*

Touts les morceaux de Muſique ont un mouvement déterminé par la nature du ſujet ſur lequel ils ont été compoſés; il doit être plus ou moins animé, ſelon que les ſituations où ils doivent être exécutés exigent plus ou moins de feu & d'action. L'eſprit qu'un Auteur répand dans ſes compoſitions, ſe perd dans le ſouvenir de ceux qui ont vu cet Auteur les faire exécuter. L'accent que l'on doit faire prendre à ſes ouvrages, eſt ſi ſouvent affoibli, qu'à peine peut-on le reconnoître. Les Muſiciens voudroient prendre le tour des idées propres au compoſiteur; ils n'y réuſſiſſent pas, parce qu'ils ne ſont pas mus par les mêmes affections qui ont échauffé ſon âme. Pour qu'ils exprimaſſent tout le caractère dont il a voulu marquer toutes ſes idées, il faudroit qu'ils puſſent s'élever au même dégré auquel le

thermomètre de son âme s'est monté lorsqu'il les a produites. Qui pourra leur marquer le point où il s'est arrêté ?

Pour conserver à chaque morceau de musique sa couleur & son caractère d'expression, on a desiré plus d'une fois qu'il y eût une machine qui soumît à un mouvement purement méchanique l'accent propre de la musique, & qui pût marquer le temps juste & les mesures précises dans lesquels cet accent doit être renfermé. A l'aide de cette méchanique, le même morceau de musique, exécuté à la même heure à Rome, à Londres, à Pétersbourg & à Moscou, produiroit à la fois le même effet. Chaque idée seroit nécessairement renfermée dans la même mesure. Elle seroit entendue en même temps dans des points très-éloignés les uns des autres. Un Compositeur de musique pourroit par-là déterminer pour l'avenir le mouvement propre à chacune de ses idées. Cette machine pourroit aussi être très-utile aux jeunes gens. Elle assujettiroit l'oreille indocile des uns au mouvement réglé de la mesure, & elle les empêcheroit de s'en éloigner, par la juste division du mouvement dont elle donneroit le sentiment. Cette machine auroit un autre avantage : elle rappelleroit à ceux qui auroient une oreille plus exercée, l'idée de l'accent donné dans tel ou tel temps, à un morceau de Musique qu'on voudroit entendre dans une

époque très-éloignée de celle où il auroit été composé. L'expression propre à touts les morceaux de Musique, ne seroit, par ce moyen, jamais perdue, altérée, défigurée.

M. Pelletier, Ingénieur-Méchanicien de S. A. R. l'Infant Dom Gabriel, a calculé le méchanisme de cette machine. Le Public jouïroit avec plaisir de cette découverte, s'il vouloit en communiquer les détails.

ACCORD *parfait, inventé par le Père Engramèle, Religieux Augustin.*

Le P. Engramele a formé un corps sonore, par la réunion de quatre planches de sapin, il a environ quatre pieds & demi de long, & sept à huit pieds de large. Sur la table harmonique de ce nouvel instrument, il a étendu treize cordes de la même longueur, mais de grosseur inégale : ces treize cordes sont montées à un semi-ton les unes des autres; elles forment par leur union une octave chromatique (1).

Ces treize cordes s'accordent à l'unisson. On obtient ces unissons au moyen d'un chevalet mobile.

---

(1) Ce mot est formé du Grec χρῶμα, qui signifie *Couleur*. Il servoit chez les Grecs à désigner un genre de Musique formé d'une suite de semi-tons consécutifs.

TONOMETRE *exécuté à Manheim par M. Haudinger, & inventé par M. l'Abbé Vogler, Maître de Muſique de la Chapelle électorale de cette Ville.*

Cet inſtrument, approuvé par l'Académie des Sciences de Paris, peut être ſubſtitué à l'Hélicon de Pythagore, ou au monocorde des Grecs. Il ſert à faire toucher au doigt, ou plutôt à rendre très-ſenſible à l'oreille les principes différents de l'harmonie, qui ſont de leur nature très-difficiles à ſaiſir. Le Tonomètre montre avec la plus grande juſteſſe ſi les proportions d'un ton à un autre ſont plus prochaines, plus ſimples, plus agréables, ou ſi ces proportions ſont plus éloignées, & moins flatteuſes.



1702

✱✱✱✱✱✱✱✱ ✱✱✱✱✱✱✱✱

NOUVELLES HISTORIQUES

ET LITTÉRAIRES

DES THÉATRES CHANTANTS.

1782, *premier Janvier.* Première représentation, à l'Académie Royale de Musique, de la *Double Epreuve*, ou *de Colinette à la Cour*, Comédie lyrique en trois Actes, par M. de ✱✱✱. Mise en musique par M. Grétry.

On joue souvent à la Comédie Italienne un Opéra-Comique, composé par M. Favart, intitulé *Ninette à la Cour*, représenté en 1755, en trois Actes, réduit en deux Actes en 1756. L'idée de cette pièce a été empruntée du *Democrite* des François, de la *double Inconstance* des Italiens, de plusieurs autres pièces dans lesquelles M. Favart a glané presque touts les traits dont il a paré cette composition comique.

On a dit dans le temps que l'intrigue sur laquelle Ninette à la Cour se développe, n'étoit pas neuve, que le dénouement n'étoit pas trop heureux, quoiqu'il fût très-attendrissant. On a reproché à l'Auteur ses fré-

quentes ressemblances avec ses modèles, quelques scènes où la vraisemblance est un peu maltraitée. Malgré ces critiques, on s'est toujours porté en foule aux représentations de Ninette, parce que M. Favart a repandu, sur le rôle de cette Villageoise, un naturel charmant qui force touts les Spectateurs à prendre l'intérêt le plus tendre à la sagesse de Ninette, à son amour, à sa noblesse, à sa générosité.

La pièce de M. Favart a fourni l'idée d'un Ballet très-agréable qui a reussi à l'Académie Royale de Musique. L'Auteur de ce Ballet ne s'est pas écarté de son modèle : il a senti qu'il ne pouvoit intéresser le Public par ses pantomimes qu'en développant à ses yeux les grâces pures du caractère de Ninette, & en les plaçant dans la perspective touchante que M. Favart a imaginée.

Un sujet aussi souvent reproduit sur la scène n'auroit pas dû y paroître une troisième fois : cependant M. de *** s'en est emparé comme s'il avoit pu gagner quelque chose à passer entre ses mains. Il a voulu, dit-il, *essayer sur la scène lyrique une Comédie qui réunît le sérieux à la gaiété, qui offrît à la musique de nouveaux effets à peindre ;* & pour remplir cet objet, il s'est formé un plan où rien n'est à sa place, où les effets & les choses les moins faites pour être réunies, sont groupées, mêlées, entassées

les unes ſur les autres ſans aucune convenance, ſans aucune vraiſemblance.

Acte I. La fête d'Alphonſe, Duc de Milan, a fait préparer à la Cour de ce Prince des jeux auxquels toute ſa Cour doit prendre part. *Scène première.* Le lendemain de ce jour de joie, Julien doit épouſer Colinette, Baſtien doit être marié avec Juſtine; tous deux s'applaudiſſent des approches de leur mariage. On doit faire le ſoir les accords; les parents & les amis ſont invités; les violons ſont arrêtés. Colinette veut voir les jeux apprêtés à la Cour. Plus Julien combat cette idée, plus Colinette deſire de voir des hommes qui remarqueront ſa taille. ſa tournure, ſa figure,

Des Dames en riche parure,
En dentelle, en belle friſure.

Julien craint l'écueil où pourroit le conduire une pareille coquetterie. Colinette regarde cette inquiétude comme l'effet d'un ſentiment de jalouſie qui doit la tourmenter.

Scène II. Des Bergers apportent des cages & des filets pour une pipée. Cet amuſement appartient à l'Automne; il détermine le temps où l'action de cette pièce commence. Les Bergers ſe diſperſent dans le bois. Julien & Baſtien vont prendre part à cet amuſement.

Il n'eſt pas trop vraiſemblable que deux

Villageois, bien épris d'amour, qui touchent à l'instant d'être unis à deux femmes qu'ils aiment, & dont ils se croient aimés, préfèrent une pipée, la veille de leurs noces, au plaisir d'être auprès d'elles.

L'Auteur de la *Double Epreuve* ayant donné à Colinette le défaut de la coquetterie, a voulu sans doute contrebalancer ce défaut par celui de la légèreté qu'il prête à Julien. Il auroit dû sentir qu'un homme aussi jaloux que Julien ne devoit pas aller à la pipée au moment ou Colinette vouloit satisfaire une fantaisie qui le contrarioit lui-même beaucoup.

Scène III. M. de*** a écarté Julien & Bastien de la scène pour donner à Colinette la facilité de se plaindre de la jalousie de Julien, & à Justine le prétexte de la justifier. *Scène IV*. Cet entretien est interrompu par l'arrivée d'une troupe de Chasseurs qui suivent ou précèdent Alphonse & la Comtesse Amélie.

Ici l'Auteur blesse une des bienséances de toutes les Cours. Il n'y a point de pays où un Prince ait l'idée de chasser dans la matinée du jour où l'on célèbre sa fête. Ce jour étant consacré à rapprocher touts ses sujets de lui, on ne peut pas penser qu'au moment où la joie commune conduit tout un peuple dans le Palais de son Souverain, ce Prince s'en éloigne, & que le temps où il doit re-

1706

cevoir leurs hommages & repandre ses bienfaits soit employé à courir la plaine ou les bois. La partie de chasse que l'Auteur de la *Double Epreuve* a placée dans cette scène, y produit un effet d'autant plus ridicule qu'elle n'a point lieu, & qu'il n'a pas donné au Prince le temps de s'y livrer.

M. de *** n'a cherché que ce moyen d'amener Alphonse sur la scène ; il a cru qu'on n'y regarderoit pas de si près.

Alphonse fait l'éloge de *la chasse à l'oiseau* ; il dit que la *belle Amelie prête de riants appats à touts les plaisirs de sa Cour*, mais qu'elle *veut toujours, en n'aimant pas, renoncer au plus doux bonheur de la vie*, & n'être que son amie.

La Cour du Duc de Milan étant instruite de ces détails domestiques, l'Auteur de la *Double Epreuve* auroit pu se dispenser de les lui rappeller ici. Le jugement qu'on est obligé de porter de cette scène, c'est qu'Alphonse n'ayant rien à dire d'intéressant, il auroit mieux fait de rester dans son Palais que d'en sortir pour un si mince sujet.

La suite du Duc de Milan forme le chœur de cette scène. Il célèbre par ses chants *les bois qui sont faits pour l'amour. Ce fripon y est aux aguets ; il joint la ruse à l'audace ; il faut prendre garde à ses filets*, &c. &c. Tout ceci est dit pour montrer l'intrigue de la pièce.

1707

Je ne ferai pas remarquer ici les fils groſſiers par leſquels toutes ces ſcènes ſont liées enſemble, & combien les idées qui les rempliſſent ſont fauſſes.

Un défaut plus ſenſible qui n'échappera pas à mes Lecteurs, c'eſt que dans cette pièce le Public a toujours l'air d'y jouer un rôle & d'être le confident des Acteurs. Ceux qui travaillent pour le théâtre devroient, en compoſant leurs pièces, être perſuadés qu'elles doivent être repréſentées dans des ſalles vuides ; ils n'y mettroient rien qui pût s'adreſſer au Public. Tout ce qui ſe dit ſur la ſcène doit ſe rapporter aux perſonnes qui jouent les rôles, & jamais à ceux qui rempliſſent la ſalle du théâtre.

Le Chœur & le Prince ayant achevé de répéter leurs rôles, ſa ſuite entre dans le bois. Colinette s'étant placée ſur le paſſage du Prince, Alphonſe la regarde & la ſalue. *Scène V.* Quel danger y a-t-il à aller à la Cour d'un homme auſſi poli ? Un roſſignol chante ; c'eſt l'avant-coureur de la ſaiſon des amours.

On doit obſerver ici que l'Auteur de Colinette ne ſe gêne pas beaucoup ſur l'unité de temps & de lieu. L'Automne eſt la ſaiſon des pipées ; c'eſt auſſi le temps où l'action de ſa pièce a paru commencer. M de *** a ſauté l'Hiver à pieds joints ; le voilà dans le Printems.

Scène VI. Un Berger vient offrir à Colinette deux oiseaux dans une cage ; elle les reçoit. Ceux qui suivent dans les pièces les vraisemblances du temps & des lieux, trouveront que ce Berger a eu grand tort d'attendre que le rossignol eût chanté pour présenter à Colinette des oiseaux pris à la pipée dans l arriere saison.

Scène VII. Julien caché derrière un arbre a été témoin de l'affectation avec laquelle Colinette s'est mise sur le passage du Prince, & du mouvement qu'elle s'est donnée pour en être remarquée. L'empressement avec lequel Colinette a reçu la cage & les deux oiseaux qu'un Berger lui a présentés, a fait juger à Julien que, la coquetterie de Colinette portant ses desirs sur touts les objets qui frappent ses regards, il doit traverser une passion naissante qui pourroit lui donner de l'inquiétude. Ceci sert à prouver le tort que Julien a eu d'aller à la pipée.

Colinette ne se pique pas d'une grande justesse d'esprit. Elle caresse ses petits oiseaux ; elle les assûre qu'elle leur prépare un esclavage bien doux : & comme s'ils entendoient ce qu'elle leur dit, elle leur apprend qu'un cœur est bien moins libre que des oiseaux en cage, lorsque l'amour s'empare de lui. Ces oiseaux vont bientôt sentir l'avantage de cette captivité. On ne regrette jamais la liberté, quand le plaisir en dédommage. Les

huit vers dans lesquels l'Auteur de la *Double Epreuve* a délayé ces idées fausses, ne tiennent en rien au sujet; il pourroit très-aisément les retrancher.

Julien reproche à Colinette d'avoir été regardée par le Prince, d'avoir reçu un présent d'un Berger. Il brise la cage; les oiseaux s'envôlent. Julien s'éloigne de Colinette & renonce à elle.

Scène VIII. Colinette s'assied au pied d'un arbre. Il faut supposer que la chasse va toujours son train, & que le Prince Alphonse s'est écarté de sa suite.

Le Public doit être fort surpris de voir ce Prince revenir avec Fabrice à l'endroit où il a rencontré Colinette. Il semble qu'Alphonse n'auroit pas dû quitter une partie faite pour sa fête avec une femme aimable, qui *prête de riants appats aux plaisirs* de sa Cour, pour courir après une petite Villageoise qu'il avoit tout le temps de revoir.

M. de*** a donné au Prince Alphonse le caractère d'un homme léger, qui n'a ni dignité ni représentation morale, & qui croit être dispensé de la contrainte des devoirs par le peu de respect qu'il leur porte, & par la mauvaise grâce avec laquelle il les remplit.

Alphonse arrive au moment où Colinette est en pleurs : elle est *bien à plaindre*. Le Prince la prie de *parler sans feindre*, & il ne lui donne pas le temps de s'expliquer.

Colinette feint de vouloir *s'en aller*; elle reste auprès d'Alphonse, quoiqu'il ne fasse aucune instance pour la retenir. Le Duc de Milan lui propose de venir embellir sa Cour. Colinette y trouvera de quoi *dissiper son chagrin;* elle pourra y *faire des conquêtes.*

Il est contre toute vraisemblance qu'une fille de campagne puisse être séduite par cette idée, & sur-tout qu'elle se laisse aller tout de suite à des offres aussi surprenantes, le jour même où elle doit être accordée à un homme que son cœur a choisi depuis long-temps pour époux, & la veille qu'elle doit lui être unie.

Il n'est pas vraisemblable non plus qu'un Prince qui veut attirer à sa Cour une fille de village, se charge lui-même de préparer son esprit à ce changement de situation, & que pour l'y déterminer, il lui offre, non des objets qu'elle connoît, dont elle est privée, qu'elle pourroit posséder, mais la perspective imposante de briller dans une Cour, d'y faire des conquêtes. Colinette ne peut pas avoir la prétention d'embellir la Cour d'Alphonse. Elle y seroit effacée par touts les êtres qui en connoissent les détours, & qui intimideroient ses regards & son maintien.

Dans touts les états de la société, les passions ont des ressorts qui dirigent leur essor; faites-les mouvoir par des intérêts qui ne leur soient pas connus, sortez-les de la sphère ordinaire des idées autour desquelles elles

tournent, dès ce moment l'esprit qui les anime & qui les conduit, se resserre, s'observe, craint d'aller en avant dans une carrière nouvelle que l'occasion a ouverte. On ne peut donc concevoir qu'une fille aussi éprise de Julien que Colinette, puisse se persuader qu'elle séjournera assez long-temps à la Cour pour opérer la conversion de son amant.

Dans la Scène VII, Colinette a trouvé mauvais que Julien la soupçonnât de vouloir lui donner un rival. Comment peut-elle imaginer, dans la Scène suivante, d'aller à la Cour faire des conquêtes, pour le corriger de sa jalousie? cette idée est trop recherchée pour une paysanne. Dans l'*à-parte*,

Si de Julien,
Par ce moyen,
Je corrigeois la jalousie.

Colinette se parle à elle-même.

Les *a-parte* ont été imaginés pour dire sur la scène les choses que pensent les Acteurs, & qu'ils ne doivent point confier à ceux qui sont en scène avec eux. Ce moyen d'instruire le spectateur d'une chose qu'il ne peut pas deviner, doit être employé très-rarement. L'Acteur qui est en scène avec celui qui fait l'*à-parte*, ne doit jamais paroître avoir entendu ce qui en est le sujet; il ne doit rien dire, ni rien faire qui paroisse lui avoir été

1712

suggéré par les connoissances que cet *à-parte* lui a données : sans cela l'illusion de la scène s'interrompt, se coupe.

Colinette a imaginé qu'on peut corriger la jalousie d'un amant, en lui fournissant un plus grand nombre d'occasions d'être jaloux. Dans la même minute, Fabrice imagine, au contraire; qu'Alphonse peut vaincre la *rigueur de la Comtesse Amélie, en excitant sa jalousie.* C'est-là la DOUBLE EPREUVE, qui fait le titre de cette Pièce. Colinette & Fabrice s'applaudissent en même temps de cette découverte ; ils chantent touts deux ensemble, *C'est une épreuve pour son cœur.*

Alphonse apprend par un *à-parte* l'effet que Colinette va opérer à sa Cour ; il adopte le moyen que Fabrice propose, de *subjuguer* le cœur d'Amélie. Colinette dit par un *à-parte*,

En corrigeant sa jalousie,
Je ferois mon bonheur.

Le Prince dit de même par un *à-parte*,

En excitant sa jalousie,
Je ferois mon bonheur.

Il n'est pas nécessaire de faire observer au Lecteur combien tout ceci est mal préparé, mal conçu, mal développé, & combien tout le fond sur lequel cette Scène roule, est contraire aux règles de la décence & de la vérité.

Le Prince Alphonſe joue ici un rôle qui doit le dégrader aux yeux du ſentiment.

La *Double Epreuve*, ſur laquelle toute cette Pièce paroît rouler, eſt une ruſe mépriſable. Colinette auroit dû la rejetter. Dans la première Scène, cette fille s'eſt applaudie d'être aimée par Julien, de toucher au moment de lui être unie. Plus elle a paru l'aimer, plus Julien lui a montré qu'il appréhendoit d'être ſéparé d'elle. Il a combattu l'idée que Colinette avoit de voir les fêtes d'Alphonſe, parce qu'il a craint que Colinette ne plût à d'autres yeux que les ſiens, qu'on ne lui en diſputât la poſſeſſion; il a briſé la cage, il a mis en liberté les deux oiſeaux, parce qu'il n'a point voulu que perſonne fût plus occupé que lui de plaire à Colinette. Un ſentiment auſſi vrai ne devoit être ſoumis à aucune épreuve.

Le Prince Alphonſe n'auroit pas dû non plus adopter la ruſe dont Fabrice lui a fourni l'idée. La dignité de ſon caractère & de ſon rang devoit l'empêcher de recourir à la diſſimulation pour vaincre *la rigueur* d'une femme révoltée contre l'aſſujettiſſement de l'amour. Il ne devoit pas penſer à faire réuſſir cette ruſe par l'entremiſe d'une villageoiſe, avec laquelle il ne devoit avoir aucune intelligence; ou ſi l'impatience de ſon cœur devoit forcer Alphonſe à recourir à l'expédient qu'on lui a ſuggéré, ce Prince auroit dû exciter la jalouſie d'Amélie par l'attention qu'il auroit

pu prêter à la coquetterie d'une autre femme de sa Cour : alors les convenances théâtrales auroient été observées. Le Prince ne seroit pas sorti de sa dignité, il ne se seroit pas conduit, dans une affaire de sentiment, par les conseils, les impressions & les avertissements de Fabrice.

Enfin Colinette *se confie à Monseigneur.* Le Prince, Fabrice & elle, chantent ensemble, que *si* leur *projet réussit*, ils auront bien du *plaisir.* La fin de cette Scène met le comble aux ridicules dont le Prince se couvre.

Alphonse rentre dans le bois; Fabrice & Colinette l'y suivent. L'Auteur de la *Double Epreuve* a voulu faire croire qu'Alphonse alloit rejoindre la chasse; dans ce cas il n'auroit point dû emmener avec lui Colinette. Cette fille ne doit être présentée à la Cour d'Alphonse qu'après qu'il aura fait un dernier effort sur le cœur de la Comtesse, pour la déterminer à suivre les loix de l'amour. Si le Prince va réellement rejoindre Amélie, il n'a pas dû se faire suivre par Colinette. Il auroit beaucoup mieux fait de venir avec elle au château, il y auroit été témoin d'une scène très-intéressante, de l'arrivée du Bailli du village, qui conduit une troupe de jeunes garçons & de jeunes filles, qui plantent un mai dans la cour du château. Son retour auroit empêché le Bailli de commettre une faute qui blesse les bienséances théâtrales. Il est en effet

ridicule que le Bailli prenne le temps où le Duc de Milan est à la chasse, pour venir célébrer dans la cour de son palais ses *vertus*, sa *bienfaisance*, & la constante *protection* accordée par ce Prince à *touts les amoureux*, dont il *est le patron*.

Avant d'entrer dans l'examen du II Acte, le Lecteur ne doit pas perdre de vue que Colinette va paroître *à la Cour d'Alphonse pour corriger Julien de sa jalousie*, ce qui est très-intéressant pour la Cour du Duc de Milan, & qu'elle doit en même temps servir à *vaincre la rigueur* d'Amélie, en *excitant sa jalousie*. ce qui est un expédient très-heureusement imaginé.

Je prie le Lecteur d'observer que dans la Scène Iere le théâtre représente un paysage, des bois dans le fond; qu'à la Scène IVeme le fond du théâtre se change en un château, avec une cour dans laquelle on arrive par une avenue d'arbres. Ces petites observations sont destinées à montrer avec quelle attention l'Auteur de la *Double Epreuve* observe l'unité de lieu, & la facilité avec laquelle il transporte ses Acteurs dans des lieux très-éloignés les uns des autres. J'ai déjà dit qu'il prend pour cela le temps qui lui est nécessaire, & que, s'il ne ménage pas beaucoup l'espace dans lequel il fait promener ses Acteurs, il ne leur refuse pas non plus le temps dont ils ont besoin pour y arriver.

ACTE

ACTE II. La chaſſe finit probablement dans l'intervalle qui ſépare le premier Acte du ſecond. Le Prince eſt-il entré dans ſon château par l'avenue, ou par une autre porte ? Colinette eſt-elle rentrée avec lui, ou Fabrice a-t-il été chargé de l'introduire dans le palais du Prince ? Ces détails ne ſont pas fort importants pour la curioſité du Lecteur ; il ne faut pas chercher à les approfondir.

Scène Iere. Alphonſe eſſaie de ſoumettre Amélie au pouvoir de l'amour. Séduit par ſes *graces*, ſes *vertus* & ſa *beauté*, il *fait* ſon *bien ſuprême de la mieux aimer chaque jour.* La Comteſſe, de ſon côté, *prend un ſoin extrême* pour *mieux plaire chaque jour au Prince* ; il eſt l'*objet de touts ſes vœux.* Dans le cœur d'Amélie, l'*amitié ſurpaſſe l'amour.*

Les perſonnes qui auront le courage de lire cette Scène, conviendront que le Comte & la Comteſſe ont autant d'amour l'un que l'autre, mais qu'ils n'expriment pas de la même manière les ſentiments qu'ils éprouvent. Comme ils jouent touts deux ſur le mot d'*amour*, & qu'ils ne veulent pas s'entendre, l'Auteur de la *Double Epreuve* a pris le parti de les étourdir l'un & l'autre ſur le véritable ſens de leur diſcours, afin de les amener touts deux à l'invitation qu'ils ſe font *de fuir l'amour, qui eſt trop dangereux.* Tout ceci eſt, comme on voit, très-fin, très-adroit & très-intéreſſant.

Alphonſe ſe réſout à *obéir* à la Comteſſe.

Pour rendre cette Scène plus touchante, il coupe ses mots par des points ; & pour *oublier les mépris d'Amélie,...... il va porter ailleurs les vœux de son cœur tout de flamme. Peut-être un autre en sentira le prix* (1).

On doit bien présumer que le cœur d'Alphonse est très-affligé par une pareille déclaration. *Scène II*. Fabrice annonce l'arrivée de Colinette. Il recommande à Alphonse de *songer à feindre* : ceci se dit par un *à-parte* dont la Comtesse est témoin, & sur lequel il n'est guères possible qu'elle ait l'oreille fermée.

Un second *à-parte* apprend à Alphonse que Colinette sera d'intelligence avec le Prince & Fabrice. Avant d'entrer sur la scène, Alphonse auroit dû être prévenu de la part que Colinette doit prendre à l'intrigue dont Amélie va être l'objet : il y a de la mal-adresse à instruire un Acteur sur le théâtre des choses qu'il doit sçavoir avant de s'y présenter.

M. de *** n'a pas fait réflexion qu'en met-

(1) C'est à M. Diderot que les Gens de Lettres ont l'obligation de l'usage qui s'est introduit parmi eux, de couper leurs phrâses par des lignes de points lorsqu'il est question d'en échauffer le récit. Cet homme célèbre prétend que les points, qui intervallent les mots ou les phrâses, augmentent le caractère d'expression du dialogue, & qu'ils font prendre aux phrases, dont ils hachent la texture, la chaleur du sentiment qui peut les animer. Voyez *le Père de Famille*, *le Fils Naturel*, & les autres chef-d'œuvres dramatiques de ce Philosophe.

1718

tant Colinette dans une intrigue de Cour, en faiſant mouvoir ſon eſprit & ſon cœur par les reſſorts de l'intrigue, il ôtoit au caractère de cette Villageoiſe le charme impérieux qui peut ſeul attacher la curioſité publique.

On aime à voir une Payſanne, tranſportée au milieu d'une Cour brillante, reſter fidelle à l'attachement qu'elle a priſe pour un homme de ſon état. Moins elle eſt éblouie par l'appareil impoſant de la grandeur, dont on veut lui faire partager les agréments, plus elle doit fixer les regards du Public ſur elle. On deſire que le ſentiment auquel elle tient avec fermeté ſoit la ſource de ſon bonheur & de ſes plaiſirs. Otez-lui cette chaleur d'âme qui la porte ſans ceſſe vers l'objet qu'elle aime; placez-la dans un tourbillon d'intrigues dont ſon état, ſon éducation & ſon intérêt l'éloignent; dès ce moment le Spectateur ſe refroidit, l'illuſion diſparoît. Tout intérêt ceſſe, ſi, pour enchaîner l'objet que cette fille recherche, elle ſe fait un plaiſir de le tourmenter par l'inquiétude; & ſi elle s'occupe auſſi d'agiter le cœur d'autrui par les ſollicitudes d'un ſentiment qu'elle déſapprouve dans ſon amant. Plus cette fille mettra d'art & de fineſſe dans ſa conduite, moins on ſera tenté de la ſuivre dans les détours par leſquels la coquetterie la conduira.

C'eſt ſurtout ici que l'on ſent combien l'Auteur de la *Double Epreuve* connoît peu

l'art du théâtre, les moyens par leſquels on peut s'attirer l'attention publique & exciter ſa curioſité. Les reſſorts puiſſants qui la meuvent & qui en irritent les deſirs, ſe rouillent dans ſes mains.

Scène III. Colinette entre dans l'appartement du Prince. La timidité qu'elle y affecte, reſſemble à un maſque qui tombe à tout inſtant de ſon viſage. Le Spectateur n'eſt ni trompé ni amuſé par les ſoins qu'elle prend de le relever.

Un chœur qu'on ne voit pas, chante des vers en l'honneur d'Alphonſe. Cette fête impromptu devroit rappeller le Prince à lui-même, & l'empêcher de s'occuper d'aucun autre objet que de la Comteſſe. Tout ce qui termine cette ſcène ſe borne, de la part du Prince, à arrêter Colinette ſur la ſcène dont elle feroit très-bien de s'éloigner.

Scène IV. On voit arriver les femmes de la Comteſſe, habillées en Nymphes, & portant des corbeilles de fleurs, & les gens du Prince caractériſant les Ris & les Jeux. Touts chantent la bienfaiſance d'Alphonſe. Amélie confond ſa voix avec celle du chœur. On apporte une couronne à la Comteſſe. Elle la donne au Prince; elle invoque l'amitié, elle la prie d'*embellir les fêtes, de régner ſur touts les cœurs*, de rendre l'*amour jaloux de ſes conquêtes*. Le chœur répète la même invo-

cation. Une Nymphe chante les surprises de l'amour, une autre ses écueils.

Scène V. Enfin un *à-parte*, dont Colinette est témoin, mais auquel elle ne doit faire aucune attention, apprend à la Comtesse que le cœur d'Alphonse pourroit bien *brûler pour une autre*. Le Prince donne à Colinette la couronne qu'il a reçue de la Comtesse. Le Lecteur observera combien tout ceci est peu supportable.

Amélie, par un *à-parte* qui est entendu du Prince & de Colinette se dit à elle-même, que cette fille *pourroit bien plaire*. Elle oppose le cœur d'Alphonse, *épris si vivement*, à lui-même. Le Duc de Milan justifie la légéreté dont la Comtesse l'accuse en feignant d'avoir obéi aux ordres qu'elle lui a donnés. Il excuse la bisarrerie de son choix par la jeunesse de Colinette, par le talent qu'elle a d'aimer. Fabrice croit entrevoir, dans l'air de la Princesse, un amour propre blessé ; il encourage le Prince à tenir ferme.

Amélie s'éloigne de la scène, elle laisse Alphonse *servir & ramper sous les loix de l'objet qui l'enchante*.

Scène VI. Le dépit apparent de la Comtesse fait présager à Fabrice qu'Amélie finira par aimer.

Toutes ces scènes ne font aucun effet, parce que l'Auteur de la *Double Epreuve* a trop prodigué les *à-parte*, & parce qu'il a sans

ceſſe appellé chaque Acteur à la confidence du perſonnage qui étoit en ſcène avec lui. Il a poſé ſes reſſorts, & il ne s'eſt pas donné le temps d'en eſſayer les mouvements.

Pour que l'intrigue à laquelle le Prince a recours eût pû amuſer, il auroit fallu qu'elle n'eût pas été concertée devant le Public : M. de*** n'a pas dû s'attendre qu'on pût être trompé ou amuſé par un piège qu'on a vu tendre. Quand on veut intéreſſer au théâtre par les moyens que l'on y met en œuvre, il ne faut pas en détailler l'effet avant de les employer ou de les développer.

On avoit promis à Colinette de faire venir Julien à la Cour. *Scène VII.* Il arrive vêtu ſuperbement. Le Prince baiſe la main de Colinette en préſence de Julien.

Un homme d'un rang ordinaire peut baiſer la main d'une femme qui lui eſt ſupérieure par ſon rang, ou qui a ſur lui d'autres avantages dont il ne peut pas s'empêcher de reſpecter la prépondérance. Un Souverain qui connoît ſa ſupériorité ſur tout ce qui l'entoure, ne doit jamais, en préſence d'un de ſes Sujets, & même de ſon Confident, baiſer la main d'une Villageoiſe qui n'a été introduite à ſa Cour que pour jouer dans une intrigue un rôle très-momentané.

L'Auteur de la *Double Epreuve* a fait commettre cette petite indécence théâtrale à

1722

Alphonſe, pour tourmenter la jalouſie de Julien. Il auroit dû obſerver que, ſi le Duc de Milan peut appeller à ſa Cour une Payſanne pour y exciter un mouvement de jalouſie dans le cœur d'une Dame qu'il aime, ce Prince ne devoit pas parodier le rôle de cette fille, & ſe charger du ſoin d'irriter la jalouſie dans le cœur de l'Amant de cette Villageoiſe pour le guérir des ſollicitudes que cette paſſion pouvoit lui donner.

Je ne releverai pas les autres petites difformités de cette ſcene. Sans attendre que Julien demande quelque choſe, le Prince lui apprend qu'il le *protége* par *amitié pour Colinette*. Le délire s'empare enſuite du Prince, de Colinette, de Julien & de Fabrice; ils chantent en quatuor: COLINETTE. *On vous protége, mon ami*. JULIEN. *Peut-on me traiter ainſi*. LE PRINCE. *Que ne ſuis-je aimé comme Julien*. FABRICE. *Vous ſerez aimé comme lui*. Dès que ce dialogue biſarre eſt fini, le Prince & Fabrice ſortent de la ſcène & laiſſent Colinette avec Julien.

Il eſt inutile de chercher la raiſon pour laquelle Alphonſe quitte la ſcène. Les Acteurs de la *Double Epreuve* ont joui depuis ſon commencement, du double privilège d'entrer ſur le Théâtre & d'en ſortir ſans y être amenés, ou ſans en être éloignés par le développement du ſujet: on peut bien accorder à Alphonſe la même liberté. Dès que

tours ses camarades au Théâtre en violent les règles, on ne doit pas exiger qu'il les observe avec plus de fidélité qu'eux.

Scène VIII. Colinette plaisante Julien sur son air, sur son humeur. Ce persifflage est hors de place; il ne sied pas à une fille qui devoit avoir l'air aussi gauche & aussi emprunté à la Cour que Julien.

Par un *à-parte* qui est entendu de Julien, Colinette convient que *c'est à regret* qu'elle l'*afflige*. Par un *à-parte* que Colinette doit aussi entendre, Julien dit qu'il va faire un dernier effort sur Colinette. Cet effort se réduit à des questions & à des reproches qui sont sans chaleur, sans passion, & qui ne répandent aucun intérêt sur cette scène. Cette explication finit par la proposition que Colinette fait à Julien de venir à un bal où elle doit être conduite par Alphonse.

Amélie n'a pu ignorer, par les fréquents *à-parte* du Prince, de Fabrice & de Colinette, qu'Alphonse n'est pas amoureux de Colinette, & qu'elle n'est à sa Cour que pour lui donner de la jalousie. Elle entreprend cependant sérieusement de guérir le Prince de la bisarrerie de son inclination pour Colinette. Elle arrive sur la scène au moment où Julien dit à Colinette, *tu m'aimes*, quoique Colinette n'ait donné aucune preuve dans cette scène de l'amour dont Julien se prévaut.

1724

Scène IX. Julien apperçoit le Prince & la Comtesse au moment où il est aux genoux de Colinette; il s'enfuit. Cette disparition subite étoit inutile. Le Prince a été présenté par le Bailli comme le *patron des amoureux.*

Scène X. La Comtesse profite de la situation où elle a surpris Julien pour dégoûter le Prince de Colinette. Alphonse n'est pas jaloux de cette fille. Colinette qui ne l'a vu qu'un instant dit que le Prince *rend justice à son ardeur fidelle.* Ceci est sans vraisemblance.

Amélie croit, on ne sçait pourquoi, qu'elle a *perdu* le *cœur* d'Alphonse. Le Prince veut se justifier, Fabrice lui recommande, par un *à-parte*, de s'observer. Des hautbois interrompent l'inutile explication dans laquelle le Prince alloit s'engager. Alphonse dit à la Comtesse qu'il va la fêter à son tour. Le public apprend, par un *à-parte*, que cette fête est *un moyen pour parler d'Amour à Amélie.*

On va toujours dans cette pièce de surprise en surprise. Par exemple, on ne s'attendoit pas qu'Alphonse, qui a dit à la Comtesse qu'il alloit porter son cœur à une autre, chercheroit encore à lui parler d'amour.

Sc. XI. La galerie dans laquelle tout cet Acte a été représenté, auroit pu très-bien servir à donner à la Comtesse Amélie un divertissement impromptu, mais l'Auteur de la *Double*

Epreuve aime les changements de décorations. Les quatre Acteurs qui remplissent la scène la quittent pour ne pas rester exposés aux dangers attachés à la métamorphose des lieux. En un clin d'œil, des bosquets de verdure, ornés de treillage & illuminés de toutes sortes de couleurs, prennent la place de la galerie. Au même instant Alphonse revient sur la scène avec la Comtesse, & Fabrice avec Colinette. Une troupe de Catalans qui jouent de toutes sortes d'instruments marche à leur suite. Ces Catalans précèdent des chars chargés de Bohemiens & de Bohemiennes qui jouent du tambour de basque. Un Bohemien représente le Plaisir.

Un char s'ouvre; il en sort un petit Amour, c'est le *maître* de toute la nature. Après plusieurs couplets interrompus par des danses, dans lesquelles le chœur & le coryphée chantent les plaisirs de l'amour & la résistance inutile qu'on oppose à son agence impérieuse, le petit Bohemien dépose aux pieds de la Comtesse son arc & ses flèches. Alphonse accompagne le don que l'Amour fait à la Comtesse de son carquois, d'un compliment très-flatteur pour elle.

Colinette doit voir avec bien de la surprise que dans l'espace d'une heure la Comtesse & le Duc de Milan, qui demeurent dans le même château, se donnent deux divertissements impromptu auxquels ni l'un ni

l'autre ne s'attendoient pas, que rien ne prépare & n'amène. Ce qui doit étonner encore Colinette, c'est que dans le premier divertissement le Duc de Milan ne s'apperçoit point qu'il est l'objet des soins délicats de la Comtesse. Il ne lui dit pas un mot qui ait rapport à la fête qu'elle a fait préparer pour lui ; au contraire, il profite de cet instant pour l'avertir que son *cœur va brûler pour une autre.* Il dit à une Villageoise qu'il ne connoit que depuis un quart-d'heure, qui assiste à ce divertissement par hasard, des choses très-galantes, & qui ne peuvent guères lui convenir.

Si l'Auteur de la *Double Epreuve* n'avoit pas fait sortir du Théâtre, à la fin de cette scène, Colinette avec Fabrice, Colinette auroit été bien plus surprise. Elle auroit vu dans le second divertissement qui a été préparé par le Duc de Milan pour la Comtesse, qu'Amélie n'a pas eu l'amour propre de s'approprier les jolies choses qui lui ont été adressées, & qui ne pouvoient être dites qu'à elle & pour elle. La Comtesse s'est persuadée au contraire, *Scène XII*, qu'une fête dont elle avoit été l'unique objet, étoit préparée pour une autre femme qu'elle.

Une chose bien plus étonnante, c'est qu'au moment où la Comtesse reproche au Prince qu'il a voulu l'outrager en lui disant que l'amour n'a besoin que de ses charmes pour

1727

ſoumettre touts les cœurs ; elle reſte ſur la ſcène pour chanter un duo avec lui. Ce duo roule, de la part d'Alphonſe, ſur l'idée qu'il ne peut vivre ſans la Comteſſe, & de la part d'Amélie, ſur la néceſſité de ſe ſéparer du Prince, quoiqu'elle eût fait toute ſa vie ſon bonheur d'être avec lui.

Scène XIII. Tout ce marivaudage eſt heureuſement interrompu par Fabrice. Il revient ſur la ſcène avec Colinette & Julien en domino, apprendre au Prince que tout eſt prêt pour le bal.

Colinette demande la permiſſion de danſer avec Julien. Si ſon retour ſur la ſcène n'a eu que cet objet, elle auroit bien pu ſe diſpenſer d'y revenir. Elle dit dans le même Acte, *Scène VIII*, qu'elle devoit être conduite au bal par le Duc de Milan; elle ne peut pas avoir penſé qu'il voulût la rendre ſimple ſpectatrice de la joie commune.

Julien dit, par un *à-parte*, qu'il a *bien le cœur à la danſe ;* la Princeſſe a recours auſſi à un *à-parte* pour apprendre au public qu'elle *veut que Julien, d'intelligence avec elle, amène dès le ſoir Colinette avec lui.* Je ne m'arrêterai point ſur la fineſſe recherchée avec laquelle l'Auteur de la *Double Epreuve* annonce tout ce que ſa pièce doit encore développer aux regards du Public. J'imagine que perſonne ne laiſſera échapper l'adreſſe

1728

ingénieuse avec laquelle M. de*** menage des surprises agréables aux Spectateurs.

Le Prince, la Comtesse, Colinette, Fabrice, Julien, sortent de la scène.

Scène XIV. Depuis la scène X Colinette est entrée & sortie trois fois, assez inutilement de la scène; elle y revient encore avec la Comtesse au moment où les masques, qui se sont emparés du Théâtre, finissent de danser. Le Prince a pris le domino de Julien qui arrive sur la scène avec lui; il lui a conseillé de faire le Prince auprès de Colinette. Julien entend à demi mot tout ce qu'on lui dit; comme il a autant d'esprit que Colinette, autant d'envie qu'elle de profiter de toutes les circonstances qui peuvent l'éclairer sur l'amour que cette fille a pour lui, il conçoit le dessin d'éprouver Colinette, comme Colinette avoit imaginé, dans la scène VIII de l'Acte I, de corriger Julien de jalousie. Il soit de cette épreuve aussi instruit qu'il l'étoit avant de la mettre en œuvre.

Les gens difficiles, qui vont au Théâtre pour critiquer, trouveront peut-être que les deux Amans villageois ont eu tort d'attendre la veille de leur mariage pour s'éprouver & se corriger des défauts qui pourroient troubler leur union. On peut pardonner à l'Auteur de la *Double Epreuve* ces petites incorrections dans son dessin. Il a besoin d'une bien plus grande indulgence pour un plus

1729

grand nombre de difformités auxquelles il n'est guères possible de ne pas s'arrêter.

Par exemple, dans un sujet tout d'invention, c'est une indécence théâtrale de faire changer de domino à un Prince souverain avec un Villageois qu'il ne connoît pas, qui ne lui a été présenté que depuis une demi-heure. Ce changement ayant pour objet une supercherie, qu'un homme délicat ne regarderoit pas comme innocente, un Souverain ne peut se la permettre. Il ne doit jamais tromper la confiance de ceux qui l'entourent : il doit règner sur touts les cœurs par la franchise.

Il ne faut pas être si difficile sur les moyens que l'Auteur de la *Double Epreuve* emploie pour soutenir l'attention du Spectateur ; autrement il faudroit lui faire retrancher la scène dont il est ici question, parce qu'elle est sans vraisemblance.

Dans un bal, tel que celui de l'Opera, où la foule des jolies femmes attire touts les desœuvrés de Paris, il est facile que le changement d'un *domino* fasse prendre une personne pour une autre, si sa taille, sa corpulence, sa manière de parler, de se tenir, de se présenter, ne détrompe pas tout de suite la personne que ce changement de domino peut surprendre. Les hommes & les femmes entassés à l'Opera, poussés en avant & en arrière les uns sur les autres, n'ont ni

le temps ni la liberté de s'examiner. Dans un bal tel que celui de la *Double Epreuve*, on ne peut pas ſuppoſer que deux femmes prennent l'un pour l'autre deux perſonnages qui ont toujours été ſeuls en ſcène avec elles, & qu'elles peuvent obſerver dans toute leur hauteur.

Il y a dans cette ſcène un quatuor d'*à-parte* d'une invention bien ingénieuſe, & d'un effet très-admirable. Preſque touts les Auteurs comiques ont uſé très-modérément de l'uſage que l'on a introduit au Théâtre de faire dire *à-parte* à un Acteur les choſes qu'il penſe & qu'il ne doit pas dire. Ces *à parte* doivent être employés de manière que les Acteurs qui ſont en ſcène ne puiſſent pas entendre ce qui eſt dit *à part* par un d'entr'eux. Touts les Acteurs qui ſont en ſcène ne peuvent pas parler à la fois par des *à-parte*, parce que l'*à-parte*, quelque court qu'il ſoit, fait ſortir pour un inſtant l'Acteur qui s'en ſert, de la ſcène dans laquelle il ſe trouve. Si l'*à-parte* étoit trop prolongé, s'il étoit employé par touts les Acteurs à la fois, il couperoit la ſcène, il interromproit le fil du drame. Si l'Auteur de la *Double Epreuve* avoit un peu réfléchi à l'abus qu'il a fait ici des *à parte*, il auroit certainement retranché celui-ci de la ſcène XIV.

Colinette arrête Julien. Elle le prend pour le Prince : *Mon bon Seigneur*, lui dit-elle, *il*

faut que ma peine finisse. Le Prince n'auroit pas pu soupçonner que Colinette eût éprouvé de la peine à sa Cour. Cette fille a été trop occupée, trop distraite; elle est allée, & venue trop souvent sur la scène, pour avoir pu laisser à l'affliction dont elle se dit affectée, la liberté de s'approcher d'elle. *La douleur de Julien m'intéresse*, ajoute-t-elle. Ceci auroit été une énigme pour le Prince, qui n'a pu ni dû se soucier de la *douleur* de M. *Julien*. Ce paysan étoit trop heureux d'être admis aux fêtes d'Alphonse, pour être affligé de s'y trouver avec Colinette, quelque peu occupée qu'elle eût été de lui. Ainsi, en supposant que ce fût au Prince que le discours de Colinette eût été adressé, il n'y auroit rien entendu.

Si Colinette s'est douté qu'elle parloit à Julien, ce discours est encore moins convenable à la situation où elle se trouve. La conduite que Colinette a tenue avec ce villageois, lorsqu'elle a été en scène avec lui, n'a pas montré qu'elle fût fort affectée de la peine qu'elle suppose que Julien éprouvoit : si elle l'avoit ressentie, elle l'auroit fait cesser : elle ne se seroit pas fait un jeu de tourmenter un homme dont elle ne pouvoit suspecter l'attachement.

Au moment où Colinette s'est emparée de Julien, la Comtesse a arrêté le Prince; elle le prend pour Julien : elle lui dit qu'Alphonse aimant Colinette, lui Julien peut lui rendre

un grand ſervice. Le Prince s'entendant ſoupçonner d'aimer Colinette, répond qu'il n'en croit rien; il aſſûre que *Mgr. aime Madame la Comteſſe :* Amélie dit *je n'en crois rien* : le Prince répond *qu'il le ſçait bien.* Ces neuf monoſyllabes ſont le ſujet d'un quatuor. Quand les oreilles des Spectateurs ſont bien remplies de la cacophonie qu'il produit, la Comteſſe offre deux-mille écus à Julien pour ramener Colinette à ſon village. Cette propoſition eſt un trait de lumiere qui éclaire le Prince. Il commence à croire qu'Amélie pourroit bien l'aimer, puiſqu'elle veut dépenſer deux-mille écus pour éloigner de ſa Cour une fille qui y a été introduite depuis une heure.

Les perſonnes qui mettent du prix aux ſoins précieux dont le ſentiment pur de l'amour doit fournir l'idée, & dont lui ſeul peut ſoutenir la continuité, trouveront que le Duc de Milan ſe connoît très-peu dans cette pièce en amour, puiſqu'il ne ſçait pas diſtinguer les traits auxquels on peut le reconnoître. Il n'a fait aucune attention aux prévenances d'Amélie, aux recherches délicates de ſes attentions, à la tendre ſenſibilité de ſon âme; & au moment où cette femme ſenſible ſe détermine à acheter à prix d'argent l'éloignement d'une villageoiſe que le Prince a mis en concurrence avec elle; il ſe perſuade qu'aimé pour lui-même, il regne avec empire ſur un cœur

qu'il ne croyoit ouvert qu'à l'amitié. Cette connoiſſance tardive de la tendreſſe d'Amélie auroit donc toujours échappé aux regards du Prince, ſi l'or offert pour conſerver la jouïſſance de ſon cœur, n'avoit pas ſonné à ſes oreilles. Alphonſe reſſemble dans cette pièce à cette claſſe d'hommes qui peſent les actions des autres dans la balance qui fixe les valeurs numéraires qu'ils doivent payer.

Un déſagrément qu'éprouve l'eſprit du Spectateur dans cette pièce, & ſur-tout dans cette ſcène, c'eſt qu'à tout inſtant il s'apperçoit que les Acteurs parlent contre leur penſée, parce qu'ils ne peuvent, ni les uns ni les autres, être la dupe du ſtratagême qu'ils emploient.

Julien dit à Colinette que Monſeigneur l'aime, comme le Prince l'a dit plus haut à la Comteſſe. Ces répétitions des mêmes paroles, des mêmes idées faites par différents Acteurs, font voir partout la main de l'Auteur. Ce ne ſont pas les perſonnages qui parlent; mus par des intérêts divers, ils ne s'exprimeroient pas de la même manière; c'eſt l'Auteur qui parle pour eux; il tire les fils qui leur font ouvrir la bouche, mouvoir la tête, les bras & les pieds,

Colinette croyant que Julien veut éprouver ſon amour, ſe taît. Alors, tandis que le Prince dit par un *à-parte* : *ſeroit-il donc vrai qu'elle m'aime ?* les trois autres Acteurs

1734

chantent de leur côté. COLINETTE. *Eſt-il vrai que Monſeigneur m'aime.* JULIEN. *Comment cacher ma peine extrême.* LA COMTESSE. *Ah ! je le ſens, il faut que j'aime.*

Alphonſe aſſure la Comteſſe que Monſ[r]. l'adore. *Aucun bonheur*, dit-il, *n'eſt égal au ſien, ſi vous l'aimez.* La Comteſſe devoit lever tout de ſuite l'incertitude d'Alphonſe ; mais comme il ne faut pas que la pièce avance plus d'un côté que de l'autre, elle garde *un cruel ſilence*, pendant lequel Julien & Colinette ſont faire un pas en avant à leur rôle. Julien demande à Colinette ſi elle l'aime. Le Prince articule une ſeconde fois *cruel ſilence.* Julien répéte en même-temps les mots : *je ſuis en tranſe.*

Alphonſe chante avec Julien, *quel bonheur eſt égal au ſien, ſi vous l'aimez*, phrâſe que le Prince a adreſſée à la Comteſſe. Alors Julien baiſe la main de Colinette ; Alphonſe baiſe la main de la Comteſſe ; l'une reconnoit qu'elle eſt aimée de Julien, l'autre qu'elle eſt adorée d'Alphonſe.

Colinette ſort auſſitôt de la ſcène, elle auroit dû y reſter & ſe livrer à l'épanchement de ſon cœur. La Comteſſe & le Prince, qui ſont ſans doute très-fatigués d'une ſcène où le dénouement a eu tant de peine à ſe montrer, ſortent auſſi de la ſcène. Les maſques, qui ont été témoins de cette double reconnoiſſance, entourent Julien ; leurs

danses l'empêchent de courir après Colinette.

Le Lecteur doit observer que l'Auteur de la *Double Epreuve* a perdu, dans cette scène, son sujet de vue, & qu'il n'a pas conduit Alphonse & Colinette au terme que tout l'échaffaudage de sa Pièce devoit leur faire atteindre.

Alphonse devoit *vaincre la rigueur d'Amélie, & la soumettre au pouvoir de l'Amour*, par l'entremise de Colinette. Tout ce qui se passe, *Scène XIV* du II Acte, montre au Spectateur qu'Amélie voit avec peine Colinette à la Cour d'Alphonse. Mais rien n'indique qu'elle ait abjuré l'empire de l'amitié, & qu'elle s'est aveuglément soumise aux loix de l'Amour.

L'Auteur a eu tort de croire que les mots: *Ah! si je l'aime*, qu'il a jetté avec légèreté sur la scène, suffiroient au dénouement de sa pièce. Ces mots isolés ne peuvent pas faire croire qu'Amélie a changé de systême, & que son amitié pour Alphonse ne *rend* plus l'*Amour* jaloux de ses conquêtes.

Colinette entre à la Cour pour corriger la jalousie de Julien: rien ne constate cette réforme si nécessaire au bonheur de cette Villageoise. Il n'est pas question de jalousie dans la scène du bal; il ne s'y passe rien qui ait pu en donner à Julien. L'épreuve à laquelle Colinette a mis Julien, *Acte II, Scène VII*,

ne l'a pas convaincue que son amant étoit au-dessus des atteintes de la jalousie ; elle ne peut être persuadée de son changement, puisqu'elle n'a rien fait qui dût l'en assûrer.

Alphonse dans le bal ne s'est pas occupé de Colinette ; rien n'a donc répondu à l'attente du Public.

Acte III. Le Théâtre représente une chambre rustique. Il faut se rappeller que dans la *Scène VIII* du second Acte, Colinette a répondu a Julien, qu elle iroit voir ses parents, & calmer le désespoir de tout le Village, & sur-tout consoler *Bastien*, sa *tante* & *sa cousine* qui *se chagrine.*

Scene I. Justine, que l'on a perdu de vue depuis la première scène, vient assûrer à Mathurine, dont on n'a pas encore entendu parler, que Colinette est fidelle à Julien. Après quelques Vers, qui ne présentent que des lieux communs sur la manière dont les garçons attrapent les filles, Bastien survient, *Scène II.* Il apprend que Colinette est plus remarquable dans ses habits simples, que les Dames les plus superbement vêtues. Justine ne veut pas se marier sans Colinette. *Scène III.* Le Notaire arrive ; il est bientôt suivi par Colinette, *Scène IV*, que Fabrice ramène au Village. Le Théâtre est rempli de toutes les personnes qui peuvent prendre intérêt aux deux filles que l'on va accorder. Fabrice apprend que la Comtesse Amélie comble

l'attente du Duc de Milan, & que Colinette a tout l'honneur de cet hymen. Cet esprit d'intrigue doit paroître fort extraordinaire à des Villageois.

Pour justifier le séjour que Colinette a fait à la cour, Fabrice leur dit qu'elle n'a feint de s'éloigner de Julien que pour corriger sa jalousie. Cette méthode a dû paroître très-ridicule à ces bons Villageois.

Dans les campagnes, l'amour unit presque toujours les hommes aux femmes. Comme ce sentiment s'entretient par les attentions, la jalousie ne peut pas s'y guérir par les tourments qu'on lui suscite. L'Auteur de la *Double Epreuve* a donc eu tort de faire instruire les parents de Colinette du manège secret de son cœur. Aucun d'eux n'a dû approuver une conduite aussi éloignée de leurs mœurs & de leurs usages.

Scène V. Julien arrive vêtu en Seigneur; il renouvelle à Colinette les protestations de sa tendresse. *Scène VII.* Le Bailli publie que le Prince veut que tout le monde se rassemble à la fête.

La chambre rustique ayant disparu, les Acteurs se trouvent transportés, sans se déplacer, sur la place du Village qui est éclairée en petites lanternes. Le château du Duc de Milan est illuminé en transparents.

Scènes VIII & IX. La joie des Buveurs, les cris de l'allegresse, engagent le Prince à

venir ſe confondre avec ſes Vaſſaux. Le Peuple exalte en ſa préſence ſa bienfaiſance.

Le Prince & la Comteſſe, ſe chargent de la dot de Colinette, & ils rentrent dans le Château. On célèbre par différents couplets les avantages de l'amitié, le bonheur & les plaiſirs ſimples de la Campagne.

Ce troiſième Acte eſt un hors-d'œuvre ; il ne tient à la *Double Epreuve* que par le plaiſir que l'Auteur a trouvé à prolonger ſa durée.

D'après le précis de cette pièce, on ne peut s'empêcher de convenir que l'Auteur n'a aucune connoiſſance de l'art du Théâtre, du but moral que toute repréſentation doit ſe propoſer, & dont elle ne doit pas s'écarter.

Les perſonnages ſortent de la ſcène, & ils y rentrent ſans néceſſité. Le Spectateur eſt à tout inſtant obligé de courir après eux. On eſt ſans ceſſe révolté par la mauvaiſe diſtribution des ſcènes, par l'invraiſemblance des évènements dont elles ſont remplies ; par la fréquence des *à-parte* ; ils ſont d'autant plus déplacés qu'ils ne ſervent qu'à dire des choſes que l'Auteur pouvoit tout ſimplement montrer aux Spectateurs, ou leur laiſſer deviner.

Alphonſe peut être un Prince bienfaiſant, humain, protecteur des liens précieux de l'hymen ; mais il eſt par-tout un homme ſans dignité, ſans caractère, ſans force d'âme, ſans jugement. Au-lieu d'aſſiéger le cœur

d'une femme qu'il aime, par les attentions délicates de l'amour, il a le mauvais eſprit d'adopter, pour la plier à ſes vues, une intrigue miſérable dans laquelle il faut le conduire par la main, l'affermir contre lui-même, lui apprendre les moments où il doit parler, ceux où il doit ſe tenir ferme. Alphonſe reſſemble, dans la *Double Epreuve*, à ces hommes blâſés par le plaiſir, qui, n'ayant jamais eu d'eſprit ni de ſentiment à eux, ſe laiſſent aller à toutes les impreſſions qu'on leur donne. Les hommes de cette eſpèce préfèrent toujours la coquetterie dans une femme aux qualités précieuſes qui devroient ſeules les faire toutes rechercher.

La Comteſſe Amélie fait par amitié pour Alphonſe tout ce que les autres femmes font pour leurs Amants par amour. Sa conduite ne diffère de la leur que par l'affectation ridicule qu'elle a de ne pas vouloir appeller par leurs nom les ſentiments qu'elle éprouve pour le Duc de Milan. Les fautes qu'Amélie commet dans cette pièce, ſont toutes cauſées par cette gaucherie. On ne doit pas être étonné que, la Comteſſe égarée ſans ceſſe par les inconſéquences de ſon eſprit, ſe tire auſſi mal de l'intrigue où elle ſe trouve engagée. Un peu plus de raiſonnement & de juſteſſe d'eſprit, lui auroit épargné touts les déſagréments de ſon rôle.

Colinette n'a point cette ſimplicité déli-
cieuſe

1740

deuse dont le charme est si impérieux ; aussi n'excite-t-elle pas dans le cœur du Spectateur cette émotion tendre qu'on prend partout à la beauté qui n'a ni la prétention de plaire ni l'ambition de se faire remarquer.

Julien auroit dû mettre toute la pièce en mouvement par les écarts de sa jalousie, & ses retours sur lui-même ; & tout ce qu'il fait, tout ce qu'il dit dans cette pièce, ne lui fait jouer qu'un rôle secondaire qui l'oblige sans cesse de se laisser aller à touts les mouvements qu'on lui donne. Cet Acteur ne montre dans cette pièce qu'un cœur inerte, passif, qui ne sçait ni dire qu'il aime, ni montrer qu'il souffre de n'être pas aimé.

Le style de la *Double Epreuve* n'a point cette couleur brillante que la Poésie auroit pu lui communiquer, & qui auroit dû servir à animer la musique. Les vers ne présentent partout qu'une prose molle, flasque, dans laquelle l'esprit & les grâces du sentiment ne prennent aucun essor.

Le seul desir de paroître fécond & varié, a rempli la pièce de *Colinette à la Cour* d'une foule d'accessoires ; ils n'y font aucune illusion, parce que la vraisemblance n'a pas pris le soin de les placer, & qu'aucun génie ne s'est empressé de les développer. Ces accessoires délaient à tout instant le sujet ; ils l'empêchent d'avancer ; ils l'éloignent, ils le font perdre de vue. Ils auroient dû exciter de la

ſurpriſe, réveiller l'attention, & ils ne cauſent que du dégoût, parce qu'ils ne tiennent preſque jamais au ſujet que par un fil imperceptible qu'il faut chercher, & qui ſe rompt à tout inſtant dans les doigts.

Les fêtes ſont amenées ſans art, elles ſont trop près les unes des autres.

Le Public a paru très-ſatisfait de la décoration de la ſalle du bal du ſecond Acte.

La muſique de M. Grétry eſt preſque partout remplie de fineſſe, de goût & de toutes les grâces d'expreſſion que ce Compoſiteur habile repand toujours avec profuſion dans ſes ouvrages. On a trouvé dans les morceaux d'enſemble, un très-grand nombre de détails très-précieux, un deſſin très-correct, une diſtribution très-ingénieuſe de l'harmonie.

La ſatisfaction du Public s'eſt preſque toujours arrêtée ſur la ſage diſtribution des accompagnements de M. Grétry, ſur le ſoin qu'il a eu de ne les charger que de la parure qu'ils pouvoient ſupporter. On a applaudi la variété piquante de ſes motifs, la charmante naïveté de ſon chant dans toutes les ſituations où il a fallu faire parler des bouches villageoiſes. Touts les applaudiſſements ſe ſont réunis ſur les chœurs du dernier Acte. On a admiré l'aimable & ſimple facture du cœur dans lequel les garçons & les filles du village adreſſent leurs vœux au

Ciel pour Alphonse & pour Amélie. Si on a trouvé dans le rôle du Prince & de la Comtesse des morceaux de chant remplis de sentiment, écrits avec une grande vérité d'expression, on n'a pas toujours été satisfait de la manière dont M. Grétry fait parler en musique quelques autres personnages de cette pièce. Peut-être que l'imagination de ce Compositeur a été refroidie ou éloignée de la véritable diction à laquelle il auroit dû s'attacher, par l'irrégularité & les inconséquences du fonds qu'il traduisoit en musique. Plus les idées qu'on fait passer d'une langue dans une autre sont éloignées de la vérité, plus il est difficile de les envelopper du langage de la nature. On a aussi reproché à M. Grétry d'avoir laissé échapper de sa plume des traits d'une tournure un peu trop commune, de s'être quelquefois laissé aller à une bouffonnerie grossière dont la peinture n'auroit pas dû être montrée sur le Théâtre de l'Opera (1).

M. Lainez a joué le rôle d'Alphonse,

(1) Un Poëte a dit, à ce Sujet,

Armez-vous, Messieurs du Journal;
Aiguisez vos Pamphlets contre un original
Qui nous a fait pleurer à l'Opera-Comique,
Et nous force de rire à l'Opera lyrique.

Mlle de la Guerre, celui de la Comtesse Amélie. Si une pièce foible, où l'intérêt va toujours en diminuant, pouvoit devenir intéressante, par la manière dont on la joue, ces deux Acteurs auroient certainement contribué à changer du tout au tout l'idée qu'on vient de donner de la *Double Epreuve.*

Mademoiselle Audinot a rendu supérieurement le rôle de Colinette : elle a caché en partie les défauts de ce rôle par l'esprit, les grâces & l'intelligence avec lesquels elle l'a rempli. Le Poëte n'a pu s'approprier aucun des applaudissements qu'on s'est empressé de donner à cette Actrice.

M. Chéron a joué le rôle de Julien avec beaucoup de naturel & de vérité.

MM. Gardel & d'Auberval, ont composé le ballet de la *Double Epreuve.* M. d'Auberval a fait beaucoup valoir les cadres dans lesquels il s'est montré. La danse a eu dans touts ces endroits un air d'esprit qui animoit singulièrement les situations différentes où ils étoient placés. M. Gardel est Auteur du premier divertissement, dont l'amitié a fourni le sujet, & du ballet qui termine le troisième acte. Ces deux ouvrages n'ont pas paru inférieurs à l'idée qu'il a toujours donnée de ses talents.

Mademoiselle Dorlay a dansé en habit de Cour avec M. Fabre un menuet, dans lequel

elle a déployé beaucoup d'aiſance & de nobleſſe.

Le pas de deux qu'ont danſé Mademoiſelle Guimard & M. Veſtris le jeune, a plu ſingulièrement ; parce qu'il a toujours été ſoutenu par les grâces fines & legères de cette célébre Danſeuſe, & par l'aimable legèreté du charmant Danſeur qui danſoit avec elle. Les Pantomimes que Mlle Guimard & M. Veſtris ont exécutées, ont été rendues avec tant de vérité, qu'on auroit été tenté de croire qu'ils en avoient fourni l'idée, tant ils ont mis de caractère & d'expreſſion dans les Scènes qu'ils ont voulu jouer enſemble.

1782, 3 *Janvier.* Seconde repréſentation de *Colinette à la Cour.*

Les pièces qu'on jette aujourd'hui ſur la ſcène, ſont d'abord ſi chargées d'incidents & d'acceſſoires, qu'elles peuvent à peine en traîner le fardeau. Elles ont toutes à leur première repreſentation une marche pénible, embarraſſée, une allure lourde & peſante : elles ſemblent ne ſe preſſer de paroître en public, que pour obtenir, par ſon entremiſe, que l'Auteur qui les a produites, les décharge du poids enorme ſous lequel elles ſont courbées.

Il y a peu d'Auteurs qui n'aient appris à charpenter ſes pièces, après s'être donné le plaiſir de les faire réprèſenter telles qu'ils

les ont composées. On seroit presque tenté de croire que les Poëtes qui travaillent pour le Théâtre, ne voient les fautes qu'ils commettent, qu'au moment où la lumière, qui éclaire le Spectacle, tombe sur leurs ouvrages. Pendant que le Spectateur va faire connoître dans Paris les endroits d'une pièce qui ont excité ses mécontentements, l'Auteur s'occupe à faire disparoître les défectuosités de son plan, ou du moins à en adoucir l'effet, il rapproche les parties de son sujet que les longueurs du Dialogue éloignoient trop les unes des autres; il resserre les scènes; il les change de place; il leur fait produire d'autres points de vue. Quand le Poëte a coupé, morcelé, abrégé sa pièce, le Compositeur de Musique raccommode comme il peut les ajustements qu'il avoit taillés pour elle.

Pendant que les coupures faites à une œuvre comique se reprennent, le Maître des Ballets s'occupe de son côté à réformer ses divertissements. On remet en scène touts les Acteurs. Si les murmures du Public ont été écoutés; si l'amour-propre du Poëte a sacrifié noblement touts les endroits qui déplaisoient, on applaudit alors à tout rompre à la docilité du Poëte, du Compositeur & du Maître de Ballets. La pièce n'a souvent rien gagné à toutes les réformes qu'elle a éprouvées; mais le Public ne peut plus s'em-

1746

pêcher de montrer de l'indulgence pour un ouvrage qu'il a manié & pétri à sa fantaisie. L'Auteur se rengorge, le Musicien en fait autant, le Maître de Ballets se redresse, les regardeurs & ceux qui ont été regardés paroissent contents. Les uns s'applaudissent d'avoir mis à profit les conseils qu'on leur a donnés; les autres sont satisfaits d'un Spectacle où ils se sont amusés comme ils ont voulu l'être.

Les personnes qui assistent à la représentation des pièces qu'on donne depuis quelque temps sur nos Théâtres chantants, devroient bien faire réflexion qu'en applaudissant sans examen à tout ce qu'elles voient, elles troublent la source de leurs amusements. Elles accoutument les Auteurs à sacrifier, pour leur plaire, les véritables proportions de l'art du Théâtre qui doit animer leurs plaisirs. On peut surprendre leur suffrage; cette erreur devroit être de courte durée. Ceux qui président à nos Spectacles, & qui en dirigent l'administration, ne devroient pas souffrir qu'on mît jamais sur la scène des objets qui ne sont point liés par leur propre convenance, & par celle du temps & de la situation.

1782, *6 Janvier.* Première représentation au Théâtre Italien du *Gâteau à deux*

1747

fèves, Divertissement en un Acte & en Vaudevilles, par MM. de Piis & Barré.

Denise vouloit entretenir à son aise Simon, dont elle est aimée. Elle s'efforce d'écarter Lubin son frere de la chambre où elle est. Lubin se cache dans le four de la cheminée, sans que sa sœur s'en apperçoive. Dès qu'elle ne voit plus son frere, elle introduit Simon dans la maison, & comme il l'embrasse toujours, elle le force à se tenir éloigné d'elle de la longueur d'un ruban, dont elle lui remet un bout. Lorsqu'il veut approcher d'elle, elle le menace d'appeller son frere qu'elle ne croit pas témoin de cet enfantillage. A force de raccourcir le ruban, Simon parvient à se rapprocher de Denise: il l'embrasse. Lubin sort la tête du four; on lui impose silence; on lui promet de le mettre de toutes les leçons d'amour.

Martin, pere de Denise, a invité quelques-uns de ses amis à souper avec lui le jour des Rois. Comme il s'apperçoit qu'il a oublié de prier plusieurs d'entr'eux, de se trouver à cette petite fête, il envoie Lubin chez le Magister; il fait écrire par sa fille un billet au bon-homme Grégoire; pere de Simon. Dès que ce billet est écrit, Martin le déchire; il va lui-même chercher le pere Grégoire.

Pour régaler les convives, Denise met la

main à la pâte ; elle pétrit un gâteau, en chantant un Vaudeville. Lubin monte au grenier chercher une féve ; il en apporte deux : il les met dans le gâteau. On jette un fagot dans le four ; Deniſe deſcend à la cave. Pendant qu'elle y prend le vin néceſſaire pour les convives, Simon ramaſſe une partie du billet déchiré dans laquelle il lit :

Viens-çà, mon ami, ...
Tu me ſeconderas, ...
Et j'eſpere à la fin ...
Que tu m'enleveras. ....

La Lecture de ce chiffon donne à Simon des ſoupçons ſur la ſincérité de l'attachement que Deniſe affecte pour lui. Cette idée donne lieu à deux ſcènes de criailleries que prolongent Martin & le pere Grégoire.

Grégoire & Martin veulent bien admettre le Public dans leur confidence. Martin a vendu un *beau gobelet des jours de fêtes, pareil à celui dont Grégoire ſe ſert quand on chôme les Rois.* Grégoire a vendu auſſi *des couverts argentés que ſa femme Hélene avoit par ſurcroît apportés en ménage.* Martin offre à Grégoire ces couverts. Grégoire emmene Martin *prendre, avant le ſervice, le grand gobelet pareil au ſien.* Ce motif fait ſortir ces deux Acteurs de la ſcène. Dès qu'ils ſont partis, Deniſe & Lubin mettent

le couvert. Les payſans & les payſannes arrivent & ſe mettent auprès du feu. On lit l'Almanach de Mathieu Lansberg. Le Bailli arrive. Le Magiſter entre après lui ; il eſt ſuivi du Frater du village, du Carillonneur. L'arrivée de ces quatre convives fait le ſujet de quatre ſcènes. On ſe met à table. Le Bailli partage le gâteau. On cache les parts ſous un *voile*. Lubin les tire. Les deux féves tombent à Martin & à Grégoire.

Les deux Rois veulent toujours boire, & ſont toujours occupés à ſe diſputer. On propoſe de donner les deux féves à la fille de Martin & au fils de Simon ; ils ſont touts deux en très mauvaiſe intelligence. On rapproche le billet qui l'a occaſionnée de ſa ſeconde partie conſervée par Deniſe. Simon découvre le tort qu'il a eu de ſe fâcher. Deniſe & lui ſe reconcilient ; on les nomme *Rois de la féve*. On décide qu'on les unira le lendemain par les nœuds de l'hymen.

On peut juger par le précis de ce Divertiſſement, combien le fonds ſur lequel il roule eſt attachant, nouveau & piquant. Lubin eſt un petit eſpiegle très-alerte, très-ingambe, & qui va très-bien de la cave au grenier ; & qui aime beaucoup à troubler les plaiſirs des autres.

Martin eſt un homme très-prévoyant : il attend que la nuit ait fermé le jour des Rois pour inviter ſes amis à venir tirer la féve

1750

avec lui. Il force son fils à prendre *sans lanterner la lanterne* de la maison pour aller chercher le Magister qui demeure *là-bas, là bas* dans la campagne, Grégoire qui devoit *enlever Martin par ses joyeux refrains*, est un bon-homme qui oublie, en buvant, ses mots pour rire. Les scènes dans lesquelles Denise se montre, présentent un enfantillage charmant & très propre à récréer des enfants.

L'intérêt que MM. de Piis & Barré ont répandu dans ce Divertissement. est soutenu dans cette pièce, par une diction très-analogue au sujet, & par un fonds d'idées après lesquelles l'esprit de ces deux Auteurs n'a pas eu la peine de courir.

Je suis sûr que ma sœur Denise
Ici ce soir attend Simon :
Que lui veut donc ma sœur Denise ?
Mais sur-tout que lui veut Simon ?

Denise appercevant Lubin.

Faut-il que je vous le redise,
Allez coucher, petit garçon.

Lubin *à part.*

Peur qu'il n'arrive, la rusée
Prétend me forcer à sortir,

Et parce qu'elle eſt éveillée,
Elle veut m'envoyer dormir.

Scene première.

Toutes les ſcènes de cette pièce ſont écrites ſur ce ton-là. Les Poëtes qui voudront s'élever au-deſſus de la contrainte à laquelle la verſification Françoiſe les ſoumet, doivent préférer la lecture de ce Divertiſſement à touts les ouvrages qu'on pourroit leur préſenter ; ils y trouveront un très-grand nombre d'exemples, qui leur apprendront à ſe dégager des entraves de la rime, & à en haſarder de nouvelles, dont le Dictionnaire de Richelet pourroit être enrichi.

Il y a des moments où le Public n'a pas envie de s'amuſer. Le Gâteau à deux féves a été repréſenté dans un de ces jours malheureux où l'eſprit des Spectateurs n'étoit pas plus diſpoſé à s'occuper du Divertiſſement qu'on lui préſentoit, qu'à l'applaudir.

MM. de Piis & Barré ont eu tant de fois part à la ſatisfaction publique, qu'ils n'ont pas paru fort affectés de ſon indifférence. Ils s'en ſont conſolés par le plaiſir qu'ils ont eu d'uſer touts les ſifflets qui peuvent affliger l'oreille des Poëtes (1). Cette

---

[1] Amis rivaux, tenez-vous prêts ;
Notre pièce, *envoyée aux piautres*,

nouvelle doit bien tranquilliser les auteurs qui travaillent pour les théâtres de Paris. On n'a plus d'écueils à craindre, quand ils sont touts comblés.

1782, 7 *Janvier*. Comédie Italienne. Reprise d'*Aucassin & Nicolette*, ou *les mœurs du bon vieux temps*, Comédie en trois Actes & en Vers, mêlée d'Ariettes, par M. Sedaine, mise en Musique par M. Grétry.

Cette pièce a été donnée pour la première fois le 3 Janvier 1780. Elle eut alors peu de succès.

A tant consommé de sifflets,
Qu'il n'en reste plus pour les vôtres.

« Quoi! l'on siffloit réellement :
» Ne sont-ce pas aussi des Fables?
Messieurs, j'en parle sçavamment :
On eût dit, de par-touts les Diables;
De ces vents qui, sur un pallier,
L'hyver, soufflant à l'aventure,
Sifflent sans cesse pour entrer
Ou pour sortir par la serrure.

Stances élégiaques sur la première représentation du Gâteau à deux Feves.

Les personnes qui aiment les Vers aisés, faciles, élégants, &c, &c, &c, doivent lire cette Pièce en entier dans le Journal de Paris, année 1782, n°. 39.

1753

M. Sedaine en a resserré l'action ; il a supprimé un Acte, retranché dans plusieurs scènes des morceaux qui faisoient longueur. Ce changement à fait tomber une partie des inutilités dont cette pièce étoit surchargée. Elle a à-peu-près les mêmes défauts qu'on lui reprochoit ; cependant le Public l'a reçue avec plaisir. On y a entendu des morceaux de Musique qui sont honneur à la fécondité de M. Grétry & à son élégante facilité.

L'air du Pâtre, le duo des Gardes ont fixé principalement l'attention du Spectateur. Le silence qui règne alors dans le Spectacle, fait connoître que le Spectateur prend plaisir à l'exécution de ces morceaux. Ce calme séduisant est l'hommage le plus expressif du contentement qu'on éprouve ordinairement aux représentations que l'harmonie soutient par ses accords.

La scène dans laquelle Nicolette baise la main d'Aucassin à travers les grilles qui ferment les fenêtres de sa prison, produit l'effet le plus attendrissant. Madame du Gazon joue cette scène avec une âme, un feu, une vérité qui force le Public de partager la peine de ses privations. Un jeu aussi précieux feroit valoir la scène la plus médiocre.

Le changement & les additions que M. Grétry a fait à l'Opera d'*Aucassin & de Nicolette*, sont un nouveau genre de richesse pour le Théâtre Italien. Le Public le

1754

verra toujours avec plaisir. Les bonnes choses ne rassasient point le goût, quand on a l'attention de ne point en fatiguer les ressorts

1782, 15 *Janvier.* Continuation du début de Mademoiselle Dupuis. Cette Actrice avoit fait beaucoup de plaisir dans le rôle d'Iphigénie. Elle n'a pas soutenu l'idée avantageuse qu'elle avoit donnée de ses talents dans le rôle de Clytemnestre. Ce rôle a paru au-dessus de ses forces.

1782, 15 *Janvier.* Mademoiselle Burette aînée a joué le rôle d'Iphigénie en Tauride. On a applaudi le naturel de son articulation, la clarté de sa prononciation, sa manière de chanter, son intelligence dans touts les morceaux par lesquels le Public pouvoit juger de la beauté de sa voix, & des qualités que cette Actrice peut avoir pour le théâtre.

L'indulgence avec laquelle le Public a accueilli Mademoiselle Burette aînée, ne l'a pas empêché de remarquer que le peu d'habitude qu'elle a du théâtre contraint son jeu, resserre l'effet de sa sensibilité, & fait perdre à son chant tout ou partie des grâces molles & flexibles que l'usage du théâtre lui donnera.

1782, 16 *Janvier.* On paroît toujours

être étonné des progrès que font les enfants dans le Deſſin, dans la Muſique, dans la Danſe, dans l'écriture & dans touts les Arts qui tiennent leurs mains ou leurs pieds en mouvement. Cette ſurpriſe ceſſeroit, ſi on réfléchiſſoit que ces Arts ſont les ſeuls, dont les principes ſimples & clairs puiſſent être aiſément ſaiſis par la vue foible de l'enfance, parce qu'ils n'exigent d'eux ni eſprit ni réflexion, mais une attention qu'ils peuvent renouveller ſans fatigue & ſans effort. La manière abſtraite dont on montre preſque toutes les connoiſſances qui exigent de la conception & une certaine force d'intelligence, éloigne preſque toujours l'eſprit des jeunes perſonnes des idées qu'on voudroit leur donner.

On a entendu avec le plus grand plaiſir, dans une des ſalles de l'aſſemblée des Sçavants & des Artiſtes, qui ſe tient chez M. de la Blancherie, deux jeunes enfants, appellés Morin, qui ont joué du clavecin avec une juſteſſe, une préciſion, une netteté, un ſentiment & un enſemble d'idées, qui auroient fait honneur aux plus grands Maîtres. Ces enfants n'ont eu d'autre maître pour cet inſtrument que leur mère; elle n'a étudié la muſique que pour la leur montrer.

Le même jour, une jeune Demoiſelle, appellée Cécile, élève de M. Honaver, célèbre Claveciniſte, a exécuté ſur le même inſ-

trument un concerto de Scrutter; tout le monde a applaudi l'a-plomb de ses sons, la justesse des intervalles par lesquelles elle les unissoit, les nuances vives ou fortes, douces ou éteintes qu'elle donnoit à son jeu. Les idées de chant & d'harmonie qu'elle tiroit de son clavecin, paroissoient sortir toutes de sa tête, tant elle leur donnoit d'âme, de vie & de sentiment.

1782, 25 *Janvier*. Mademoiselle de Chatmoy, attachée aux chœurs de l'Opera, a chanté un air du Coryphée (1) dans le second Acte de la *Double Epreuve* dont Mademoiselle Gavaudan avoit été chargée avant elle. La voix de cette Actrice n'a pas paru dépourvue des agréments qui peuvent lui concilier les applaudissements du Public. Sa timidité l'a empêché de profiter de la bienveuillance avec laquelle elle a été reçu.

1782, 29 *Janvier*. Seconde représenta-

[1] Le Coryphée, chez les Grecs, étoit placé au milieu des Musiciens qui formoient les chœurs. Il étoit plus élevé qu'eux, afin qu'ils pussent appercevoir les mouvements de sa main, par lesquels il régloit la mesure du chant. Le Coryphée frappoit en même-temps la mesure avec le pied. Les fonctions du Coryphée sont restreintes, sur notre Théâtre, au soin de conduire le chœur. Le Coryphée chante seul des morceaux que le chœur répète avec lui.

tion du *Gâteau à deux fèves*, par MM. de Piis & Barré.

Ce divertissement n'a pas pris plus d'ascendant sur l'attention du Public, qu'il n'en avoit eu le 6 Janvier. On a dit que c'étoit un *gâteau réchauffé*. Cependant cette pièce a été écoutée avec indulgence. Le froid accueil que les Spectateurs lui ont fait, n'a rien présenté dont les deux Auteurs puissent se plaindre.

MM. de Piis & Barré ont retiré de leur plein gré du Théâtre Italien le Gâteau à deux fèves. Ils ont été forcés de convenir, que l'à-propos du moment est pour certains ouvrages un mérite précieux qu'il ne faut pas laisser échapper.

1782, 2 *Février*. On a donné au Château des Tuileries un Concert, dans lequel on a exécuté, après une symphonie de M. Hayden, un Hierodrame composé par M. de Voltaire, mis en musique par M. Cambini.

M. d'Eck, âgé de 14 ans, attaché à la Musique de M. l'Electeur Palatin, a paru pour la premiere fois au Concert Spirituel. Il y a exécuté un concerto de violon de sa composition. On a trouvé que son jeu, n'étoit ni assez plein, ni assez nourri. Les sons qui sortoient de dessous ses doigts, n'avoient pas la rondeur & la sonorité qu'il

1758

auroit pu leur communiquer. On a remarqué aussi que M. d'Eck n'étoit pas toujours sûr de la justesse de ses sons.

M. Wachtres a joué un concerto de M. Punto sur la clarinette. Il a plu généralement par la facilité de son jeu, par la netteté des sons qu'il a tirés de cet instrument & par le goût pur de son exécution.

M. Punto, n'avoit pas paru depuis long-temps au Concert. Il y a exécuté un concerto de cor de chasse, pour lequel on lui a renouvellé les témoignages de satisfaction que son talent lui a toujours mérité de la part du Public.

M. André a accompagné du hautbois, Mademoiselle le Bœuf, qui a chanté un air Italien.

Madame de St. Huberti a chanté un air Italien de Jomelly.

1782, 3 *Février*. Début à la Comédie Italienne de Mademoiselle de Méliancourt; elle a joué le rôle de Laurette dans le Peintre amoureux de son modèle, & celui de Lucette dans la Fausse Magie. La voix simple, facile, agréable & moëlleuse de cette Cantatrice, & la clarté de sa prononciation, font croire que Mademoiselle de Méliancourt sera très-bien au Théâtre, si elle peut y prendre une contenance moins gênée, un maintien plus libre & moins resserré.

1759

1782, 5 *Février. Première représentation, à la Comédie Italienne, de la Soirée d'Eté, Divertissement en un acte & en Vaudevilles, par M. Parisau.*

Les Auteurs qui travaillent pour les Théâtres chantants, ne regardent plus la scène où ils viennent développer leurs ouvrages, que comme une lanterne magique, dans laquelle ils montrent à travers des *passe-partouts* (1), des petites historiettes, dont ils font des tableaux, qu'ils appellent scènes. Nulle intrigue ne lie les parties de ces sortes d'ouvrages. On nomme dénouement le dernier tableau de la caisse méchanique, dans laquelle les acteurs se tournent & retournent.

Les défauts attachés à touts les ouvrages de cette espèce, sont produits par le peu de soin avec lequel les Auteurs s'instruisent des principes de l'art du Théâtre dans lequel ils veulent s'exercer. Ils assistent pendant un certain nombre de jours à une mauvaise pièce qui met leur esprit en végétation; & sur cet ouvrage imparfait, ils se modèlent dans l'art d'amuser le Public par une action simple, vraie, une de temps & de lieu, intriguée avec vivacité, qui se développe

(1) On appelle *Passe-partout*, des cadres mobiles à travers lesquels on peut montrer toutes sortes d'objets.

avec ordre & netteté, & qui se dénoue sans peine & sans effort, par la seule force du sujet. Tout ce qui s'éloigne de la perfection, ne peut pas apprendre à former des chef-d'œuvres qui enrichissent l'art auquel ils doivent appartenir.

Ce n'est pas assez pour ces Auteurs, de gâter toutes les formes de l'art du Théâtre, & d'en dénaturer la perspective & l'objet; ils en corrompent le langage. Plus notre langue s'épure, se perfectionne, moins ils s'attachent à la parler. Ils écartent de leurs productions cette élégante pureté de style, qui couvriroit une partie de leurs défauts; & ils y substituent un patois ridicule, digne de l'époque où notre langue étoit conduite par la lisière de la langue Latine qui lui a donné naissance. On diroit que ces Auteurs, fâchés des progrès que nous avons faits dans l'art de la parole, veulent nous reporter aux siècles barbares, où l'ignorance nous faisoit bégayer notre langue.

Des Paysans se sont réunis pour jouer au gage-touché; il reste un gage. Nicaise, à qui Thérèse ordonne de déterminer la chose que fera le propriétaire du gage touché, imagine que ce gage appartient à Colin.

Pisque, dit-il, ces *fillettes*
S'allont baigner dans l'ruisseau, ...
J'ordonnons
Qu'stilà dont on tir'ra l'gage,

S'y plong'ra, pour l'essayer,
Tout entier.

Le gage que Thérese présente est un gant de Nicaise. Ce Villageois prétend qu'on *a triché*. On se querelle, on se dispute; on soumet l'affaire qui partage les esprits au jugement du Père Laligne. Nicaise est condamné. Laligne prononce que, si Nicaise ne veut pas *entrer gaiement dans l'eau*, il l'y plongera lui même. Cette décision ne détermine pas Nicaise à se soumettre; il ne veut pas entrer dans le ruisseau.

Le jeu cesse, les filles & les garçons se retirent. Nicaise, resté seul avec Guillot, lui confie que, les filles du Village devant aller se baigner le soir, il se glissera dans les roseaux & qu'il *leur fera peur*. Guillot instruit les filles du piège que Nicaise veut leur tendre. Elles feignent d'aller au bain, mais aucune d'elles n'entre dans l'eau.

Nicaise se morfond d'impatience & de froid. Le Père Laligne survient avec un filet comme s'il venoit de pêcher. La peur d'être envéloppé dans ce filet fait sortir Nicaise de l'eau.

Le Public a paru desirer que la fin de ce Divertissement fût changé : M. Parisau a substitué la scène suivante à celle-ci.

On choisit l'endroit du ruisseau où Nicaise s'est placé pour jouer à *cache cache*. Nicaise épie le moment de sortir de l'eau. Il

y rentre dès qu'il croit être vu. Enfin il prend son parti. Colin le découvre, il appelle les garçons & les filles qui jouent avec lui. Nicaise devient une seconde fois l'objet des plaisanteries des Paysannes dont il avoit voulu se moquer. Cette espiéglerie est la scène la plus plaisante de cette piéce.

On n'a pas trouvé dans ce Divertissement des couplets aussi agréables que dans la Parodie de Richard III : le patois dans lequel M. Parisau a écrit ce Divertissement, l'a peut-être empêché de donner à ses idées la tournure qui auroit pu les faire mieux accueillir.

Le Public n'a pas entièrement répondu à l'invitaion que l'Auteur de la *Soirée d'Été* a fait dans le dernier couplet de son Vaudeville, de fermer les yeux sur les défauts de cette bagatelle. On a observé que ce Divertissement roule sur un fond pauvre & mesquin. L'attention des Spectateurs a toujours en perspective les plaisirs que prennent les Paysans à jouer au gage-touché, à cache-cache, à se faire des niches auxquelles cet enfantillage a toujours donné lieu.

Les Divertissements de ce genre, dont le Théâtre Italien est inondé, font reculer les Spectateurs vers l'enfance. On ne peut pas concevoir comment les Théâtres où l'on joue les Chef-d'œuvres de Corneille & de Racine sont déserts, & pourquoi tout le monde se

porte en foule à la représentation des rapsodies qui ressemblent à celles dont j'ai donné le précis depuis le premier de Janvier.

Depuis quelques années les enthousiastes de la nouveauté nous entretiennent des révolutions heureuses que la Musique a opérées sur nos Théâtres ; on peut à présent juger des obligations que nous avons aux étrangers qui sont venus nous montrer leurs Œuvres ; ils nous ont accoutumés à supporter sur nos Théâtres des pièces qui sont toutes hors des règles de l'art, & dans lesquelles les convenances de nos mœurs sont violées avec la plus grande assurance. Les Opéra-bouffons ont été deux fois exilés de l'Opera ; on nous les fait reparoître dans les pièces françoises que nous décorons du nom de divertissement, de Comédie Lyrique, &c, &c, &c. On supporte ces Pièces parce qu'elles sont psalmodiées en François.

La Comédie ne peut être portée sur le Théâtre lyrique, qu'autant qu'on lui conservera la dignité qui convient à la scène sur laquelle elle doit être représentée.

Otez-lui cet air de noblesse qui peut seul lui ouvrir l'entrée de ce spectacle, les pièces de ce genre que vous ferez jouer à l'Opera ressembleront à une femme qui auroit une laide figure, des gestes & un maintien très-communs, une chevelure sale & en désordre, &

1764

& qui feroit couverte par des ajuftements très-élégants & très-frais. Plus la parure au milieu de laquelle vous aurez placé cette femme fera belle, plus elle formera un contrafte ridicule qui révoltera les yeux.

On ne devroit également repréfenter, au Théâtre Italien, que des pièces d'un genre plus diftingué que celle-ci. Une grande partie des Opera comiques qu'on y joue depuis quelque temps, n'auroient pas dû en trouver l'entrée ouverte & encore moins y être repréfentés.

Si la Comédie a quelques traits généraux qui conviennent à chaque Spectacle, elle doit avoir fur chacun d'eux une phyfionomie particulière qui ne la faffe pas regarder comme étrangère au Théâtre fur lequel elle fe préfentera.

1782, 7 *Février*. Mademoifelle Burette, la cadette, a joué le rôle de Colinette dans la *Double Epreuve*. La grâce de fon maintien, le charme de fa diction, ont paru égaler fon intelligence & les agréments de fa tournure & de fa taille. La voix de Mademoifelle Burette n'a pas toujours confervé la même jufteffe d'intonation, ni le même ton de fûreté. On lui a reproché de n'avoir pas affez de précifion dans le mouvement de fon chant, d'avoir refferré l'effor de fa voix, & de ne lui avoir pas fait prendre affez de force. On a encore obfervé

qu'elle avoit laiſſé appercevoir dans ſon jeu une prétention à l'eſprit & une fineſſe qui étoient trop recherchées.

Chaque piece de muſique a un caractère d'idées, qui ne peut être exprimé que par le plus ou le moins de viteſſe ou de lenteur, avec laquelle on fait parler les ſons dont les phrâſes muſicales ſont formées (1).

Ce caractère d'idées, eſt preſque tout détruit, quand elles ne ſont point exprimées dans le temps juſte qui doit les reſſerrer.

Un Chanteur qui veut conſerver les idées d'un Compoſiteur, ou la couleur & l'effet qu'elles doivent produire dans le cadre où elles ſont placées, doit s'élever au dégré de ſentiment ou de goût qui a conduit l'eſprit du Muſicien : ſans cela, il éloigne le chant de la peinture qu'il doit produire.

Toutes les voix ont leur portée déterminée par la nature, au-delà de laquelle elles ne doivent pas s'élancer, quand elles veulent conſerver à leurs ſons de la juſteſſe, de la rondeur, un plein moëlleux, facile, nourri. Les Compoſiteurs étrangers ayant porté toutes nos voix à l'aigu, nos Chan-

[1] Cette lenteur & cette viteſſe ſont indiquées, dans notre Langue, par les mots de *lent*, de *modéré*, de *gracieux*, de *gai*, de *vîte*; termes qui équivalents aux mots Italiens : *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro*, *preſto*. Ces mots italiens ont des diminutifs qui expriment des dégrés de lenteur ou de viteſſe moins forts.

teurs ne font plus que crier. Nos oreilles se font si bien à ces cris si fatiguants pour elles, que nous ne pardonnons plus à une Chanteuse de vouloir contenir sa voix dans l'essor que la nature lui a marqué. Si elle ne crie pas de toute sa force, si elle ne tient pas en chantant touts les muscles dans la plus grande contraction, on dit alors qu'elle restreint l'expression du chant. Parmi les personnes qui font cette observation, il n'y en a point qui ait le bon goût d'observer que le son, ayant un timbre déterminé par la nature, on l'altere quand on ne lui conserve pas la resonnance qui lui est propre.

Le rôle de Colinette a déjà lui-même une prétention à l'esprit, qui fait sans cesse sortir cette Villageoise du caractère qu'elle devroit avoir. Si l'Actrice qui joue ce rôle affecte une finesse trop recherchée, elle grossit les défauts qui ne sont déjà que trop sensibles. Les Acteurs doivent toujours se renfermer dans le caractère du rôle qu'ils remplissent, & ne jamais en forcer l'expression; autrement ils ne sont jamais en scène; ils sortent à tout instant du cadre dans lequel ils doivent se montrer.

1782, 21 *Février.* L'Hôtel-de-Ville de Paris, a eu l'honneur de donner à dîner à leurs Majestés. Pendant le repas M. Gossec a fait exécuter par l'Orcheſtre de l'Opera, une symphonie de sa composition, le chœur

d'Iphigénie en Aulide, par M. Gluck, qui commence par ces mots : *Que d'attraits ! que de Majesté !* & le chœur, *Chantons, célébrons notre Reine.* Leurs Majestés ont paru entendre avec beaucoup de plaisir une polonoise, & une symphonie de chasse que M. Gossec a composée, & qui appartient supérieurement au genre d'amusement qu'il a voulu peindre.

Dans les intervalles, qui ont séparé les différents morceaux, les cors de chasse & les clarinettes ont joué différents airs, qui ont beaucoup plu par leur choix & par leur charmante exécution.

Ce Concert a été terminé par l'ouverture du Déserteur, arrangée pour cette circonstance par M. Davaux.

La pièce dans laquelle leurs Majestés ont dîné, ayant une grande étendue, on avoit craint que la musique ne pût pas se répandre dans toutes les parties de la salle. Pour prévenir ce mauvais effet, on avoit partagé l'Orchestre. Chacune des deux parties étoit placée aux deux extrémités de la salle. On craignoit que deux Orchestres, éloignés l'un de l'autre de 140 pieds, & qui devoient jouer les mêmes morceaux, ne pussent pas soutenir l'unité de l'expression qui devoit faire le charme de leur réunion. La grande précision avec laquelle touts les morceaux joués à ce Concert ont été exécutés, a bientôt

1768

fait disparoître l'inquiétude, à laquelle une pareille difficulté avoit donné lieu.

1782, 1er *Mars*. Première représentation, à l'Opera, de *Thésée*, Tragédie lyrique de Quinault, mise en musique par M. Gossec.

Cette Tragédie fut reprécentée, pour la première fois, à Saint-Germain-en-Laye, le 3 Février 1675. Le célèbre Lulli en composa la Musique. Depuis cette époque cette Pièce a été remise plusieurs fois sur le Théâtre de l'Opéra, tantôt en entier, & telle qu'elle étoit sortie des mains de l'Auteur, d'autres fois avec des retranchements qui en ont toujours changé la perspective & l'effet.

Les pièces que l'on donne aujourd'hui sur le Théâtre de l'Opéra, sont fort éloignées de la perfection de celle-ci. On pourroit très-bien prononcer sur l'avantage que Thésée auroit dans ce parallèle, en leur opposant son plan & sa conduite; on verroit alors le peu d'obligation que nous avons aux Poëtes qui ont osé mutiler cet Opéra de Quinault.

EGÉE doit épouser Médée, il aime Eglé. MÉDÉE aime Thésée. THÉSÉE aime Eglé. Thésée est aimé par EGLÉ. Egée & Médée renoncent touts deux à l'idée qu'ils avoient d'unir leur destinée. Médée veut alors qu'Eglé épouse Egée, & qu'elle renonce à Thésée. Tel est en peu de mots le précis de Thésée.

Cette Tragédie commence par les encou-

1769

ragements que se donnent les soldats qui se sont introduits dans l'intérieur des murs d'Athenes. Les assaillants & les assiégés veulent touts *vaincre* ou *mourir*. On les entend se battre ; on ne les voit pas. Les cris de la valeur, unis à ceux de la mort, qui égorge ses victimes, répandent sur le lieu de la scène le trouble & l'inquiétude. Cette guerre met tout cet Opéra en mouvement ; elle est le principe & la cause de tout ce qui se passe.

Tant que les cris de la fureur sont prolongés, Thésée est exposé aux mêmes dangers, Eglé est toujours livrée aux mêmes inquiétudes. C'est à travers ses sollicitudes que Quinault a montré, dans le premier Acte de Thésée, l'empire que l'amour exerce sur le cœur d'Eglé, & pourquoi Thésée est devenu l'objet de son attachement.

Egée remporte la victoire sur ses ennemis ; il veut partager avec Eglé sa couronne & son trône, *affermi par les armes*. Egée avoit fait cette offre à Médée ; mais ayant différé de lui tenir sa parole, cette femme impérieuse s'est éprise d'amour pour Thésée. Egée & elle renoncent en même temps à l'idée qu'ils avoient d'unir leur destinée.

Thésée a fait des prodiges de valeur dans la guerre d'Athenes. Le peuple, pénétré d'admiration pour ses exploits, veut qu'un Prince aussi distingué par son intrépidité, régne sur lui après Egée. Thésée s'oppose, autant qu'il

1770

le peut, aux tranſports de cet enthouſiaſme. Il aime Eglé, il en convient. Médée, interdite par cet aveu, apprend à Théſée qu'Egée eſt ſon rival. Comment Eglé a-t-elle pu chercher à plaire au Roi? Médée ſe charge de calmer l'eſprit d'Egée, de lui parler en faveur de l'amour de Théſée. Ce héros attend dans l'appartement de Médée l'effet de cette négociation.

Tant que Théſée pourra ſe flatter d'être aimé par Eglé, tant qu'il la croira digne de ſon cœur, Médée ne fera aucun progrès dans le cœur de Théſée. Pour lever touts les obſtacles qui s'oppoſent à la réuſſite de ſes vues, Médée prend le parti de perdre ſa rivale.

Depuis la fin de la guerre d'Athenes, Eglé n'a point vu Théſée; il ne vient pas. Egée a calmé l'eſprit de la ſédition. Il fait avertir Eglé qu'il va bientôt la couronner & l'épouſer. Médée eſt intéreſſée à faire réuſſir cet hymen; elle vient trouver Eglé.

Eglé lui avoue qu'elle aime Théſée. Médée s'acquitte de cette confidence en avouant auſſi à Eglé qu'elle aime ce héros; mais elle lui déclare en même temps qu'elle ait à ſe dégager de cette chaîne fatale. Le peu de diſpoſition qu'Eglé montre pour ce changement, détermine Médée à changer l'appartement où ſe trouve Eglé en un déſert affreux.

Médée évoque l'Enfer; elle charge ſes triſtes habitants de tourmenter Eglé. Après le pre-

mier moment de ſurpriſe, Eglé ſe ſouſtrait par la fuite à la fureur impatiente qui l'aſſiege & la pourſuit.

On apporte Théſée endormi & ſans armes. Médée va le faire égorger par les *Furies implacables*, ſi Eglé ne veut pas renoncer au bonheur d'être aimée de ce héros. Eglé eſt placée entre l'alternative de manquer de fidélité à Théſée, ou de voir trancher le fil de ſes jours : elle renonce à ſon amant.

Médée exige qu'Eglé déclare à Théſée qu'elle a ſacrifié à l'ambition de régner la foi qu'elle lui avoit promiſe. Le poignard eſt levé ; elle n'a pas à balancer entre la crainte de perdre ſon amant ou de s'avilir à ſes yeux. Eglé *peut tout, elle veut tout pour ſauver ce qu'elle aime*. Elle promet tout ce qu'on lui demande. Les Furies diſparoiſſent ; Médée change le déſert où Eglé étoit avec Théſée, en une iſle enchantereſſe. Théſée ſe réveille ; il eſt ſans épée. Médée le raſſûre contre la crainte qu'il pourroit avoir du Roi.

Théſée voit Eglé, il court à elle : elle détourne les yeux. Médée reproche à Eglé ſa perfidie, elle lui en fait redouter les ſuites ; elle l'accuſe d'avoir trouvé plus d'appâts dans le bonheur de régner. Eglé avoit promis à Théſée de *n'être pas légère*. On vient donc à bout de tout, quand on a la puiſſance en main. Egée étant rival de Théſée, Médée feint de l'aller trouver ; elle ſe cache pour

1772

entendre l'entretien de Théfée & d'Eglé, qui reftent feuls fur la fcène.

Théfée facrifieroit tout pour être aimé d'Eglé; elle le prie de chercher *un plus heureux fort.* Eglé eft le feul bien qui attachera Théfée à la vie. Eglé affecte d'avoir recherché la dignité royale. Elle doit époufer le Roi : elle n'a pu conferver qu'à ce prix les jours de Théfée.

Ce Héros eft fils d'Egée. Il a caché le fecret de fa naiffance, parce qu'il vouloit devoir à fon propre mérite la gloire qu'il s'eft acquife. Ce fecret force Eglé à ouvrir fon cœur à Théfée. Théfée apprend que Médée eft jaloufe d'Eglé.

Eglé ne redouteroit pas les charmes de Médée, s'ils ne retomboient que fur elle; mais elle n'a pu fauver Théfée qu'en contractant un hymen qu'elle abhorre : elle s'y eft réfolue. Théfée prie Eglé de vivre pour lui, & de fe laiffer mourir pour elle.

Médée a tout entendu. Eglé *n'a pas tenu ce qu'elle avoit promis.* Théfée prie Médée de fe venger fur lui de leurs amours : *Epargnez ce que j'aime*, lui difent-ils enfemble. Cet accord de deux cœurs que Médée croyoit pouvoir défunir, ne lui permet plus de fe flatter de gagner le cœur de Théfée par l'expédient auquel elle a recours. Elle feint de l'horreur pour le crime; elle fe détermine à rendre heureux l'objet qu'elle aime, dès qu'elle ne peut l'être avec lui. On apporte à Théfée fon épée. Eglé & Théfée s'excitent mutuel-

lement à s'aimer. Les fortunés habitants de l'isle enchanteresse, dans laquelle Théſée se trouve, s'efforcent de rendre ce séjour agréable par leurs danses.

Médée éleve un palais superbe par ses enchantements. Elle confie à Dorine que Théſée est fils d'Egée : celle-ci ignore encore ce secret. Elle veut armer ce pere malheureux contre son fils ; elle lui remet un vâse empoisonné. Egée frémit à la vue du crime. Ce Roi n'a rien fait qui pût ternir sa gloire, il est aux portes du tombeau ; mais le peuple d'Athenes veut placer Théſée sur le trône d'Egée. Le fils d'Egée sera sans nom & sans empire. Cette considération fait cesser les irrésolutions d'Egée ; il se détermine à se venger d'un homme qui l'a offensé.

. Pour tromper plus adroitement Théſée & Eglé, Médée & Egée les assûrent de l'intérêt tendre qu'ils prennent à leur bonheur. Egée accepte Théſée pour successeur ; il ordonne qu'on le serve en souverain ; il présente à Théſée la coupe empoisonnée. Théſée est sans défiance ; il reçoit la coupe ; il tire son épée ; il prend le ciel à témoin de son attachement pour le Roi. Cette épée opère la reconnoissance du fils d'Egée. Ce Roi arrache à Théſée la coupe mortelle. Médée prend la fuite. Dans le premier moment de sa fureur, Egée ordonne de la poursuivre. La réflexion le fait renoncer à cette idée ; il est trop heureux d'avoir

1774

évité sa haîne. Le Roi, Eglé, Théſée, ne ſouhaitent à Médée d'autre mal que d'être témoin de leur bonheur. Egée applaudit aux grâces d'Eglé; il l'aſſûre qu'il reconnoît ſon fils à l'amour qu'il a pour elle.

Eglé & Théſée ſe croyoient oubliés par Médée. Elle arrive ſur un char tiré par des dragons aîlés; elle met le feu au palais qu'elle avoit bâti. L'effroi s'empare du peuple. Minerve deſcend des cieux : elle éleve un palais que l'enfer ne pourra détruire. Un cœur d'Athéniens fait l'éloge d'Egée. Cette pièce eſt terminée par une fête dans laquelle on célèbre la reconnoiſſance de Théſée, le triomphe de l'amour.

Les hommes de génie qui ſe ſont emparés ſucceſſivement de nos Théâtres chantants, ont ſouvent eu le déſagrément de voir les murmures du Public indiquer les retranchements qu'il falloit faire à leurs Ouvrages. Ils ſe ſont conſolés de tout temps de cette humiliation, par la conſtante ardeur avec laquelle ils ont fait mutiler les Œuvres du Poëte de l'Opéra qui a le plus de droit à notre admiration. Les retranchements faits à l'Opéra de Théſée, ont touts contribué à en gâter l'ordonnance, On a laiſſé ſubſiſter des ſituations, & ſupprimé l'effet pour lequel elles avoient été imaginées. On a ajouté à cet Opéra des vers; ils n'appar-

tiennent pas au sujet ; ils ne tiennent en rien au développement de l'action ; ils ne présentent que des paroles oiseuses, des idées fausses, & qui se trouvent hors de leur place.

Par exemple, Quinault n'a pas voulu, dans le premier Acte, faire dire à Eglé qu'elle aime Thésée ; il a prétendu qu'on entrevît l'attachement qu'elle portoit à ce héros, dans les sollicitudes que causoient à Eglé les dangers auxquels Thésée étoit continuellement exposé.

Depuis le commencement de la Pièce jusqu'à la Scène VI, la fureur des soldats va toujours en croissant. L'effroi qu'inspire cette fureur à Eglé, devoit avoir aussi ses moments de redoublement. Pour empêcher l'âme d'Eglé d'éprouver le moindre sentiment de tranquillité, Quinault s'est attaché à ajouter à chaque instant au trouble qui agite Eglé, un nouveau mouvement d'inquiétudes. Il a cherché à tourmenter la sensibilité d'Eglé par la répétition graduée des cris des combattants ; *Il faut périr : il faut vaincre ou mourir.* Chaque fois qu'Eglé entend prononcer ces terribles mots, la crainte prend dans son cœur un nouveau caractère d'exppression, plus vif, plus déterminé. L'inquiétude d'Eglé est portée au plus haut dégré de force au moment où Cleone arrive dans le temple. Quinault a motivé par là l'empressement avec lequel Eglé demande des nouvelles de Thésée. Il a con-

trarié ensuite un desir aussi ardent par la lenteur avec laquelle Cléone lui répond, & par le peu de lumière que Cléone donne à Eglé.

Eglé ne veut pas laisser soupçonner à Arcas l'intérêt qu'elle prend à Thésée; elle prie Cléone d'engager Arcas à aller sçavoir où Thésée est, ce qu'il fait, afin de laisser à Cléone le temps de déterminer Arcas à suivre Thésée par-tout. Eglé va implorer l'assistance des Dieux.

Quinault a rendu Arcas amoureux de Cléone, afin qu'il ne cherchât pas à approfondir un secret que Quinault ne vouloit pas montrer. Eglé est réellement l'objet de la faute qu'Arcas commet. L'illusion théâtrale est conservée, parce que Quinault a inspiré à Arcas un peu de jalousie. Ce sentiment n'agit dans cette Scène qu'autant qu'il le faut pour opérer l'effet que Cléone attend.

Dans les représentations qu'on donne actuellement de cet Opera, on a retranché toute la Scène V. Cette suppression fait commettre à Arcas une faute que Quinault avoit évitée. Arcas sort sans qu'on sçache le motif qui l'y a déterminé.

La grande Prêtresse invite, dans la Scène VI de l'Acte I, Eglé & Cléone de prier Minerve de délivrer Athenes de la barbare furie de ses ennemis. Un combattant crie : *Ah! je me meurs!* Ce cri redouble l'effroi d'Eglé, de

Cléone & de la grande Prêtresse. Au même moment les cris de la douleur sont remplacés par ceux de la victoire. On a retranché dix-huit vers de cette Scène, afin d'avancer plus promptement le triomphe d'Egée.

Si l'Auteur de ce retranchement s'étoit un peu plus occupé de l'effet de la perspective, que du plaisir d'élaguer cette pièce, il auroit vu que dans une Tragédie où l'influence de la divinité est si continue, il ne devoit point y avoir d'effet qui n'eût été demandé avec ardeur.

Athenes étoit en proie à la fureur d'une soldatesque aveugle, qui appelloit de touts côtés la mort par ses cris. Quinault a fait contraster par-tout les prières par lesquelles on demandoit la cessation de ces fureurs, avec les cris des ennemis qui en prolongoient la durée. Plus les cris du meurtre étoient perçants, plus les prières devoient être ardentes & prolongées dans le temple. Ces proportions de goût ont disparu dans les éditions que l'on a données de l'Opéra de Théfée.

Les Correcteurs de Quinault ont fait dire à Eglé, Scène VIII, Acte I :

Mais votre foi, Seigneur, à Médée est promise.

Quinault n'a pas mis cette platitude dans la bouche d'Eglé. Elle contient un reproche d'infidélité ; il ne peut être échappé à cette jeune

Princeſſe, au moment où elle aſſûre Egée de ſon reſpect. Dans Quinault Eglé dit :

Mais Médée.... Ah ! craignez....

Il eſt en effet plus dans l'ordre des convenances morales, qu'au moment où Eglé s'apperçoit que le nom de Médée rappelle à Egée l'idée de ſon inconſtance, elle s'arrête; elle ne doit plus fixer ſa vue que ſur les dangers que court le Roi, en manquant de parole à une femme auſſi atroce.

La Scène IX du premier Acte de Théſée roule en entier, dans Quinault, ſur la bravoure qui a délivré Athenes du danger auquel elle étoit en proie. La grande Prêtreſſe preſcrit l'uſage qu'il faut faire de ce changement de ſituation. Plus la victoire qu'on vient de remporter eſt agréable, plus le calme qui doit la ſuivre eſt précieux pour Athenes. Le bonheur de cette ville fera le tourment des voiſins jaloux qui l'avoient interrompu; ils ont été obligés de plier ſous la bravoure du peuple qu'ils avoient attaqué : il n'a plus rien à redouter que des traits de l'amour.

Tout le fond de cette Scène appartient au ſujet de la pièce. L'orgueil de la nation eſt flatté par l'éminence du danger dans lequel Athenes étoit placée, & par la manière glorieuſe dont elle en eſt ſortie. Egée eſt confirmé, par le même moyen, dans l'idée que ſon trône n'aura plus de révolutions à appré-

hender. Quinault a ſenti que, ſi la grande Prêtreſſe devoit tenir dans cette ſituation un langage qui convînt à cette circonſtance, les prieres du peuple d'Athenes devoient avoir une étendue proportionnée à l'importance de cette ſituation.

A la place de ce morceau ingénieux dont toutes les parties ont la plus aimable dépendance, & qui eſt aujourd'hui tout tronqué, on a ſubſtitué onze vers qui n'ont aucun rapport au ſujet, & qui coupent le fil de l'action.

LA PRÊTRESSE.

Répondez à nos vœux,
Daignez nous entendre :
D'un regard de vos yeux
Notre ſort va dépendre.

On n'a point fait de *vœux* dans cette Scène; il étoit inutile de prier Minerve d'y *répondre*. La victoire eſt décidée, le *ſort* d'Athenes ne *dépend* plus d'*un regard des yeux* de Minerve.

On n'a pas été content de faire dire à la Prêtreſſe des choſes inutiles, on lui en a prêté de ridicules :

A votre voix,
La victoire vôle ;
Et plus légère mille fois
Que les ſujets d'Eole,

1780

Elle porte vos loix
De l'un à l'autre Pôle.

Par *sujets d'Eole*, l'Auteur entend les vents qui *vólent mille fois* moins *vîte que la victoire*, quand *elle porte* les *loix* de Minerve *de l'un à l'autre pôle.* Il faut lire dans Quinault cette Scène, pour voir le tort que le mutilateur de ce Poëte a fait à l'ordonnance charmante de cette situation.

Dans la Scène II de l'Acte II, Médée dit que, si l'on a formé de nouveaux nœuds, c'est une trahison de vouloir enchaîner un cœur tendre par un sentiment qu'on ne peut plus payer de retour. Les vers qui roulent sur cette idée ont disparu. Ils servoient à montrer que, Médée & Egée s'applaudissant ensemble de leur inconstance, l'hymen d'Egée avec Eglé ne devoit plus éprouver de la part de Médée aucune difficulté.

Arcas annonce, dans la Scène II du même Acte II, que le Peuple veut proclamer Thésée successeur d'Egée. *Ses glorieux exploits charment la Populace.* Ce vers se rapporte à Thésée; il sert à motiver l'audace des Séditieux. Ce vers a été rejetté comme inutile. On auroit dû observer qu'une Tragédie étant la représentation réelle d'une action, rien ne doit s'y passer qui ne soit motivé.

Dans le même Acte, Scène IV, Dorine veut retenir Arcas sur la scène; il devoit

1781

ſuivre le Roi. Les choſes que Dorine lui dit ſont ſi peu importantes, la préférence qu'Arcas a accordée à Cléone ſur elle eſt ſi raiſonnable, qu'on eſt très-faché que pour la reprocher à Arcas, Dorine arrête ce confident ſur la ſcène.

Quinault a placé ces deux ſcènes pour montrer que Dorine eſt punie de la morale extravagante qu'elle fait à Médée dans la ſcène première de cet Acte, où elle a exalté le plaiſir de changer d'Amant. Elle éprouve ici que l'inconſtance en amour n'eſt pas un moyen ſûr de plaire; elle eſt toujours le tourment ou la peine de l'amour.

Le monologue de Dorine dans l'Acte II eſt interrompu par les cris du Peuple qui invitent Théſée à régner.

Les deux Scènes IV & V ſont ſupprimées. La Scène VI du II Acte eſt formée de deux vers. On a paſſé tout de ſuite à la Scène VII, dans laquelle Théſée vient, entouré du Peuple. Ce changement fait commettre à Quinault deux fautes groſſières.

Egée eſt ſorti pour arrêter l'audace des Séditieux. Pour l'illuſion de la Scène, il a fallu donner à ce Roi le temps de s'éloigner, afin que ſon Palais ne retentît pas des cris de la ſédition pendant qu'il y ſeroit encore. On a ſi fort écourté cette ſituation, qu'elle eſt actuellement ſans vraiſemblance. Egée

1782

doit néceſſairement rencontrer Théſée ſur la porte de ſon Palais.

Dans Quinault, l'enthouſiaſme que Théſée a inſpiré s'eſt emparé de tout le Peuple d'Athènes; jeunes & vieux, touts ont été emportés par l'admiration.

Quinault a placé dans la perſpective de ce tableau, que la jeuneſſe auroit rendu trop tumultueuſe, des vieillards qui prennent part à la joie commune, & qui ſemblent être les Coryphées des perſonnes de leur âge. Le morceau qu'ils chantent dans Théſée n'occupe plus la place que Quinault leur avoit aſſignée. Les vingt-deux vers dont ce morceau étoit compoſé, ſont ſupprimés. On a ôté à cette ſituation le contre-poids que Quinault lui avoit donné.

Egée a dit, dans le premier Acte de Théſée, que ſon trône étoit affermi par les armes; la ſédition l'a ébranlé dans le ſecond: il falloit dire dans le troiſième ſi Egée étoit toujours dans les mêmes allarmes. La Scène II du III Acte étoit deſtinée par Quinault à faire ceſſer les ſollicitudes du Spectateur ſur cet objet. Elle devoit ſervir auſſi à replonger Eglé dans une nouvelle ſollicitude, puiſque le Roi doit bientôt la faire régner. Eglé n'a point vu Théſée, elle ne peut prendre conſeil de lui. Elle ne ſçait pas s'il dédaigne ſa main. Cette Scène n'a pas trouvé place

dans les repréſentations qu'on donne actuellement à l'Opera.

La Scène V du même Acte préſente Eglé, Cléone & Arcas, dans le déſert. Eglé a dû être d'autant moins effrayée de cet affreux ſéjour, qu'elle n'y a pas été ſeule. Médée l'y retient quelque temps avec Arcas & ſa ſuivante. Elle y fait déſarmer Arcas par un phantôme; elle le chaſſe enſuite du déſert avec Cléone. On a ſupprimé les Scènes V & VI. L'impreſſion graduelle de ſurpriſe & de crainte qu'Eglé doit éprouver, a été ſacrifiée au deſir d'élaguer.

La Scène VII du troiſième Acte offre un tableau délicieux des plaiſirs de la campagne. On n'y connoît d'autre bonheur que d'aimer. L'amour eſt la ſeule affaire importante qu'on y ait à traiter. On a ſubſtitué aux idées charmantes qui encadroient ce tableau, quatre vers adreſſés *aux jeunes beautés* à qui *deux beaux yeux* aſſûrent *la victoire*, & qui ont *des appâts* qui ſont des *dons de l'amour* qu'il faut *employer pour ſa gloire*.

La Scène IX & dernière du cinquième Acte renfermoit pluſieurs chanſons très-agréables; elles roulent ſur le pouvoir de l'amour, ſur la réſiſtance inutile qu'on lui oppoſe, ſur le mauvais emploi du temps qui n'eſt pas éclairé par ſes feux. Des idées ſi ſimples & ſi naturelles ſont remplacées par

1784

quatre vers chantés par Théſée, & répétés enſuite par le chœur :

Chantez l'amour, chantez ſes traits victorieux;
Célébrez l'objet qui m'enflâme :
Il lui doit ſon triomphe, il brille dans ſes yeux;
Qu'il règne à jamais dans ſon âme.

L'encre ſéche au bout de ma plume en copiant des idées auſſi haves, auſſi dépourvues de goût & de ſentiment.

Il ne faut pas juger Théſée d'après les changements qu'on y a toujours faits juſqu'au premier Mars 1782, mais d'après les proportions que Quinault lui a données. On ne pourra alors s'empêcher d'admirer dans cette pièce le génie de ce Poëte, la connoiſſance profonde qu'il avoit du Théâtre, l'adreſſe avec laquelle il expoſoit & développoit ſon ſujet, la ſimplicité qui le dénouoit, le peu de matière qu'il prenoit pour former un Acte, l'habileté avec laquelle il le rempliſſoit. Les reſſources infinies de ſon génie paroiſſent ſurtout dans l'art avec lequel Quinault intrigue ſes pièces. L'intérêt va toujours en croiſſant, il le ſoutient par des reſſorts ſimples qui naiſſent de l'action & qui lui communiquent un mouvement très-vif & très-ſoutenu.

Médée a rompu touts les nœuds qui devoient lui attacher la Couronne d'Egée ſur

la tête, parce qu'elle a cru pouvoir être aimée par Théſée. Ce héros a diſpoſé de ſon cœur. Il aime Eglé. Médée perdra ſa rivale.

Egée croyoit offrir à Eglé un trône tranquille. Au moment où il le croyoit affermi par le bonheur de ſes armes, le Peuple veut y faire monter Théſée. La mort de ce héros doit venger Egée des inquiétudes que cette émeute lui a données. Théſée & Eglé ſont expoſés au même danger, parce qu'ils ſont aimés par deux perſonnes auxquelles ils ne ſont pas jaloux de plaire. Ils n'ont pas plus mérité l'un que l'autre la haîne qu'on leur porte.

En tourmentant Eglé, Médée apprend que Théſée eſt fils d'Egée. Dès ce moment Médée projette de faire périr Théſée par les mains de ſon père. Le moyen que Médée prend pour faire périr Théſée, le fait reconnoître pour fils d'Egée. Egée aſſûre ſon ſceptre & la main d'Eglé à Théſée.

Toute l'intrigue de cette pièce porte, comme on voit, ſur l'ignorance où Egée eſt que Théſée eſt ſon fils. Dès que ce ſecret eſt connu, Eglé & Théſée s'élèvent au-deſſus des peines dans leſquelles ils ſe ſont trouvés.

Les changements faits à l'Opera de Théſée, repréſenté le 1er Mars 1782, conſiſtent dans la réunion de l'Acte IV de Theſée à l'Acte III. Ce changement ne nuit point au développement de l'action, il ne méritoit ni la

1786

critique qu'on en a faite, ni l'attention qu'on a eue de la relever. Les Tragédies n'étoient pas anciennement coupées par les intervalles qui les séparent aujourd'hui.

Ce qui a déplu dans la réunion de ces deux Actes, c'est la longueur fatiguante du troisième Acte; elle lui communique une monotonie désespérante pour la vue & pour les oreilles du Spectateur. On est à la vérité dédommagé de la contrainte à laquelle l'attention du Spectateur est soumise par les beautés dont ces deux Actes sont remplis.

Un Critique auroit souhaité qu'on eût allongé le second Acte des Scènes I, II, III, IV & V du III[e] Acte. On auroit beaucoup mieux fait de conserver à cet Opéra les proportions précieuses que Quinault lui a données.

On a supprimé, dans le IV Acte, la Scène où Médée, voulant jouïr du plaisir de persuader à Thésée qu'Eglé lui a été fidelle, reproche à cette Princesse, en présence de ce héros, de s'être laissé séduire par le plaisir de régner. On a trouvé que cette Scène étoit *plaisante à force d'être atroce.* Pour sauver à Quinault le reproche d'avoir imaginé cette Scène, on l'a retranchée toute entière; par-là on a fait disparoître une situation très-attachante par sa nouveauté & par sa hardiesse. Ce changement produit dans cet Opera, à peu-près le même effet que présenteroit un

1787

tableau qui contiendroit un portrait, & dans lequel on couperoit une partie de la tête qui serviroit à faire connoître le personnage que ce tableau représenteroit.

Egée & Thésée ont cherché à écarter touts les objets qui pouvoient effrayer la sensibilité d'Eglé. Plus ils ont mis de délicatesse dans leur surveillance, plus Médée doit mettre de recherches & de barbarie dans le choix des moyens qu'elle prend pour intimider la tendresse de cette Princessee.

Sit Medea ferox, a dit Horace. Quinault s'est conformé à ce précepte. En lisant son Opera tel qu'il est écourté, on ne se douteroit pas que ce Poëte eût connu cette leçon du Poëte Romain & qu'il l'eût mise en action dans Thésée.

On n'a pas vu paroître non plus dans cette représentation la fête charmante que Médée donnoit autrefois à Thésée dans l'Isle enchantée. Cette Scène est le contrepoids de la situation terrible dans laquelle Eglé se trouve dans les Scènes IV, V, VI, VII, VIII du IIIe Acte, & dans les Scènes I, II, & III du IVe Acte.

On a détaché de cet Opera la Scène épisodique des Confidentes; on a dû tomber par là dans les inconvénients que j'ai relevés.

On a renvoyé Médée au moment du reveil de Thésée. On a par-là diminué l'intérêt que le Spectateur doit prendre à cette situation

1788

situation que Quinault à tenue comme suspendue en l'air par l'art avec lequel Médée la prolonge.

On a trouvé la musique de M. Gossec grande, fière, & remplie de très-belles images. On en trouve le dessin quelquefois embrouillé & confus.

Le combat qui dure pendant la moitié du premier Acte, a fourni l'occasion au Compositeur de montrer que, s'il est un puissant harmoniste, son talent ne se borne pas à l'art de peindre par des sons les effets du tumulte des combats.

Le récitatif de la Scène VII, dans laquelle Eglé se trouve avec le Roi, est très-noble, & de l'expression la plus naturelle.

M. Gossec a conservé, dans cette Scène, le chant dont Lulli avoit couvert le morceau;

Faites grâce à mon âge en faveur de ma gloire.

Comme le sentiment du beau appartient à tous les siècles, M Gossec a senti que ces vers ayant reçu en musique un caractère d'expression très vrai & très-noble, il lui auroit été très-difficile de le faire oublier. Il s'est borné dans cet endroit à animer l'accompagnement (1).

---

(1) On appelle *Accompagnement* les différentes parties de Basse, ou de tout autre instrument, qui sont composées pour un chant.

L'adoption que ce Compositeur a faite de ce morceau de Lulli, a contribué beaucoup à lui concilier les applaudissements du Public. On lui a sçu gré de rendre un hommage aussi désintéressé au Fondateur de l'Opera.

On a applaudi dans le second Acte le trio des vieillards & le monologue de Médée, *dépit mortel*, *transport jaloux*. On a prétendu que le trio avoit une tournure un peu commune.

Le troisième acte a été le plus fêté par le Public. L'évocation des Démons, l'air de la pantomime, l'air qui suit le reveil de Thésée, ont plu généralement. On a trouvé que

---

La Basse est des quatre parties de la Musique, celle qui est la plus basse. Cette partie est la plus importante de celles qui composent le corps de l'harmonie. Quand la Basse est bonne, l'harmonie ne peut être mauvaise.

La Basse est la partie qui produit le meilleur effet. Elle soutient la voix; elle flatte l'oreille par ses vibrations, par une expression plus imposante.

Le chant auroit moins d'agrément, s'il étoit dénué de l'harmonie que l'accompagnement lui prête. L'accompagnement sert à faire valoir le chant, à en rendre les modulations plus liées, plus suivies. La Musique vocale n'a souvent d'autre accompagnement qu'une basse continue. On l'appelle alors *Musique vocale* sans symphonie. Quand la Musique a un dessus d'instruments, de violon, de flûte, de haut-bois, de clarinette, on l'appelle *Musique vocale avec symphonie*.

M. Goſſec avoit ſaiſi par-tout, avec beaucoup d'eſprit, les convenances du ſtyle & de l'expreſſion qui pouvoient animer ces ſituations.

Le trio d'Eglé, de Théſée & de Médée, eſt d'un très-bel effet; il eſt plein d'idées de chant, & de la mélodie propre à ces trois rôles.

Quoique touts les airs de danſe de cet Opera aient paru appartenir à la ſituation dans laquelle ils ſont placés, cependant on auroit ſouhaité qu'ils euſſent une phyſionomie plus piquante, une tournure plus vive & plus ſemillante.

Le rôle de Médée eſt un très-beau modèle d'expreſſion muſicale, dans touts les endroits où M. Goſſec ne s'eſt pas laiſſé emporter par le plaiſir de donner plus d'eſprit au récitatif que Quinault n'en a voulu donner au caractère de Médée.

Le rôle de Théſée eſt écrit dans un ſtyle très-brillant & très animé. M. Goſſec à répandu ſur cette Scène les grâces pures que la ſeule ſenſibilité peut imaginer, rendre & bien exprimer. On a apperçu dans quelques endroits de la roideur, & de la ſécheresſe.

Les chœurs des habitants des Enfers qui tourmentent Eglé ſont pleins de force, de vigueur, & de cette chaleur impétueuſe qui reſſemble à la fureur. Les cris douloureux d'Eglé qui s'élevent au-deſſus de la mélodie impérieuſe qui veut la ſubjuguer par l'effroi, ſont placés ſi adroitement qu'on croiroit

presque qu'ils sont un jeu de l'art, & qu'on ne les a jettés dans cet endroit que pour les y faire contraster avec les effets dont ils paroissent le plus éloignés par leur cause & par leur objet.

Le rôle d'Egée a été rendu par M. l'Arrivée. Le Public est toujours satisfait de la beauté de sa prononciation, de la noblesse de son maintien, de la sage retenue de son chant.

M. Legros a rempli le rôle de Thésée. Par-tout il a plu par le timbre argentin de sa voix, par son bel essor, par la franchise de sa declamation.

Mademoiselle Duplant a rendu, avec la plus grande énergie, le caractère ardent, vif & passionné de Médée. Le monologue du premier Acte a été chanté avec tant de force & d'art, que le Public n'a pû s'empêcher de l'applaudir.

Le rôle d'Eglé a été joué par Mademoiselle de Saint-Huberti, avec beaucoup d'esprit & de finesse. On l'a admirée dans la Pantomime des Enfers. L'effroi dont elle est saisie lui fait perdre l'usage de ses sens. L'art avec lequel elle a développé l'ascendant que la crainte & l'effroi prenoient sur elle, a paru conduit en tout par les mains de la vérité & de la nature.

Au moment où les Démons frappent les regards d'Eglé, Mademoiselle Saint Huberti

a couru dans les bras de Médée. Elle croyoit d'abord y trouver un appui. Un retour sur elle-même lui a fait réfléchir que, Médée étant la cause & la source de ses maux, elle triompheroit de sa confiance, & que peut être elle profiteroit du désordre de son esprit. Son épouvante a paru alors avoir fait sur son âme une impression si profonde, qu'on a vu, par la vivacité avec laquelle elle s'est éloignée d'elle, l'erreur de son désespoir. Mademoiselle de Saint-Huberti a dans ce moment personnifié la douleur. Elle en avoit le masque & le maintien.

Les Ballets de Thésée ont été composés par M. Gardel. Ils ont plu par leur variété, par la richesse des idées, par la multiplicité des tableaux qu'ils ont présentés.

Mesdemoiselles d'Orlay & Gervais ont remplacé, dans le Ballet de cette Tragédie, Mesdemoiselles Heinel & Théodore. Toutes deux ont déjà paru propres à consoler en partie le Théâtre de l'Opera de la perte qu'il a faite.

Le départ de Médée dans son char, la descente de Minerve des cieux, ont fait beaucoup d'honneur au Machiniste. On a admiré l'accord avec lequel ces deux machines s'élevent ou descendent.

On a fort applaudi à la dernière décoration qui représente un palais bâti par Minerve.

Malgré les triomphes qu'on prétend que la musique actuelle de nos Compositeurs rem-

porte touts les jours sur le Fondateur de notre Théâtre lyrique, on pourra toujours dire, à la gloire de Lully, que sans aucun modèle, sans autre guide que son propre génie, il a créé l'Opera de Paris. Il étoit privé de touts les Agents qui auroient pu l'aider dans son vol, & il s'est placé au même rang que touts les compositeurs qui ont couru la même carrière que lui, par la vérité & le naturel de son expression musicale, par la sage ordonnance de son chant, par sa convenance continue avec la situation, quand il n'a pas pu s'élever au-dessus d'eux. Si Lully n'a pas tiré parti de touts les avantages que l'art musical pourroit aujourd'hui lui offrir, c'est qu'au moment où son génie s'élança sur le Théâtre de l'Opera, l'art de la musique n'étoit encore que dans son berceau. Lully l'auroit fait sortir de ses langes, parée de toutes les grâces dont cet art est aujourd'hui entouré, s'il avoit eu les secours que son siècle ne pouvoit lui fournir. Si ce célèbre Compositeur avoit pu animer du feu de son âme tous les êtres dont il étoit entouré, & passer lui-même tout d'un coup de l'époque où il créa son art, au siècle où nous vivons, son esprit, enrichi par toutes les idées du temps qui s'est écoulé depuis lui, auroit donné à la musique un caractère plus imposant, moins de prétention à l'esprit, plus de naturel. Lully n'auroit pas eu l'idée

1794

de faire sortir toutes les voix de leur portée, de forcer dans leur bouche l'émission de touts les sons; il auroit senti que cet excès de force dans le chant, devoit tirailler à tout instant l'oreille du Spectateur, que la musique doit ébranler par ses accords.

1782, 3 *Mars*. Mort de M. *Taillart*, l'aîné, Joueur de flûte.

Cet excellent Artiste, avoit trouvé le secret d'unir la supériorité la plus déterminée dans son art, à la modestie la plus propre à le faire aimer. Simple de cœur, uni dans ses manières, plus on s'empressoit de lui montrer l'admiration qu'il inspiroit, plus il sembloit faire d'efforts pour en modérer les transports.

J'ai vu avec le plus grand plaisir cet Artiste repoussant l'estime dont on lui prodiguoit les hommages, se plaignant de ceux qu'on lui rendoit, craignant toujours de ne les avoir pas assez mérités, n'osant fixer les personnes qui vouloient faire passer dans son âme la satisfaction qu'elles avoient éprouvée, faisant sans cesse de nouveaux efforts pour mériter des applaudissements qui sembloient courir au-devant du desir qu'il avoit de les obtenir, livrant ses talents à la simple invitation, & cherchant à s'acquitter de l'empressement avec lequel on le recherchoit, par l'aimable liberté avec laquelle il satisfaisoit promptement les desirs de la

curiosité. Ce genre de modestie est si rare, qu'on ne peut guères s'empêcher de s'arrêter sur les hommes privilégiés, qu'un sentiment aussi distingué élève au-dessus de leurs semblables.

M. Taillart avoit été préparé par la nature, pour exercer l'art dans lequel il a excellé. Dès l'âge de 12 ans, il avoit atteint la perfection du talent auquel il s'étoit adonné. Il eut l'honneur de jouer de la flûte en présence de plusieurs têtes couronnées. Toutes applaudirent à la précocité d'un talent qui lui avoit fait devancer touts ses concurrents.

M. Taillart offrit long-temps au Concert Spirituel de Paris, des jouissances précieuses qui furent recherchées par les Amateurs de la Musique. A une embouchure libre, facile, nette & superbe, cet Artiste joignoit une exécution vive, brillante, pleine d'âme & de feu, & de ces élans sublimes que le sentiment seul peut inspirer.

Sur lafin de ses jours, M. Taillart, harassé par les applaudissements qu'il recevoit depuis long-temps, avoit borné le nombre de ses admirateurs à celui de ses âmis. Leur suffrage remplissoit toute la capacité de son âme. Il étoit charmé de posséder des talents qui pussent leur plaire. Son ame s'épanouïssoit pour eux seuls. La nature qui vieillissoit dans lui, comme dans touts les êtres soumis

aux loix de ses développements, sembloit suspendre pour eux seuls l'instant de son anéantissement. La mort s'emparoit de lui, & il sembloit l'arrêter & rappeller la vie qui le fuyoit pour leur donner des plaisirs, qu'il ne pouvoit plus partager avec eux. Son âme s'éteignoit & ses talents, touts de feu, reprenoient une vie nouvelle pour se montrer à ses amis.

M. Taillart a laissé quelques Ouvrages de lui, des Sonates, des Duo, des Trio, une Méthode pour la flûte, dans laquelle on apperçoit les connoissances que cet Artiste avoit de son art. Il commençoit un quatorzième Recueil d'Ariettes pour l'instrument qu'il a honoré de ses talents, lorsque la mort est venu couper le fil de ses jours & de ses idées.

1782, 5 *Mars*. Première représentation de l'*Amour & la Folie*, Opera-Comique en trois Actes, en Vaudevilles & en Prose; par M. Desfontaines.

Le sujet de cette pièce est emprunté d'un Dialogue très-intéressant intitulé : *Débat de l'Amour & de la Folie ;* composé dans le seizième siècle par Louise Labbé. La fontaine en a fait une Fable charmante qui est la quatorzième du Livre XII.

Les filles d'un village préfèrent la folie gaie à la triste inquiétude que l'Amour traîne toujours après lui. Elles ont pris le parti de

prendre la Folie pour guide. Les garçons de village ne sont pas trop satisfaits de ce nouveau plan de conduite. L'Amour se déguise en marchand pour les tirer d'embarras ; il annonce son arrivée par des cris & des pleurs. Il se plaint d'avoir été chassé, renvoyé. L'Amour n'a ni carquois ni flèches. Ces symboles de sa puissance l'auroient fait reconnoître. Il porte un panier rempli de flacons. Ils contiennent de l'*eau de beauté*, *de l'eau de sagesse*, dont on vend une cuillerée en dix ans ; de *l'eau calmante* qui empêche les roses d'ouvrir leurs boutons ; *un préservatif contre l'amour*, qui fait germer dans le cœur des filles l'idée d'avoir des amants. Les garçons instruisent l'Amour du besoin qu'ils ont de son secours ; ils se mettent en sentinelle pour observer l'effet de cet eau merveilleuse. L'Amour va faire une ronde. Pendant ce temps les garçons du village préparent l'esprit des filles à donner dans le piège qu'on leur tend. Ils paroissent vouloir se contenter du plaisir de s'amuser entr'eux. Lisette & Susette, qui semblent donner le ton à leurs compagnes, dansent avec elles ; elles les déterminent à faire bande à part. L'Amour vient offrir sa marchandise. Les filles examinent les étiquettes de chaque phiole. Elles s'arrêtent toutes sur *le préservatif contre l'amour.* Le petit porte-balle leur ôte sa phiole ; il ne veut pas la leur

1798

vendre : elle causeroit trop de tourments ; leurs agréments les obligent de payer à l'Amour leur dette.

Plus le marchand refuse de vendre le préservatif contre l'Amour, plus les filles ont envie de l'acheter ;

Desir de fille est un feu qui dévore.

Elles demandent quel est l'effet de cet eau ; *Un petit verre peut-il faire mal ?* Quand on en a bu, *n'aime-t-on plus ?* Cette eau empêche-t-elle d'être aimée ? Comme elle produit un effet tout contraire, elles disent toutes : *il faut en boire.* Elles trinquent ensemble. Bastien & Julien surviennent. L'Amour leur fait signe de se contenir.

La liqueur opère. L'esprit des filles se trouble. Leurs Amants se trouvent auprès d'elles ; elles les embrassent. L'Auteur auroit pu adoucir ce trait. Les vieilles du village que l'âge éloigne des plaisirs de l'amour, sont bientôt instruites de l'effet merveilleux de l'eau enchanteresse ; elles en boivent des *rasades.* Elles veulent ôter aux Bergers touts les doutes qu'ils pourroient avoir sur la vertu de cette eau. Les Bergers se sauvent ou se cachent derrière les filles. La Folie arrive. On cache l'Amour. Elle soupçonne, à la froideur avec laquelle on la reçoit, que l'Amour est venu au village ; il se montre. La Folie engage les Bergères à le renvoyer. Elles ne paroissent pas disposées à se mettre au

nombre des fous qui portent sa calotte. Les garçons & les filles qui sont descendus du coteau viennent augmenter les partisans de l'Amour. Sans lui tout languit dans l'Univers. Cette préférence donnée à l'Amour sur la Folie, occasionne entre eux une rixe que l'Amour vuide en champ clos.

Le premier coup que la Folie porte à l'Amour le prive de la vue. Cet enfant arrive conduit par les vieillards. Il est précédé par Mercure qui fait le rôle de Bailli, par le Bedeau de la Paroisse, & par Lucas, Avocat de la Folie. Les jeunes gens du village portent des tabourets. L'Amour & la Folie assistent à leur jugement.

Mercure & les vieillards ayant pris leurs places, le Bedeau parle pour l'Amour. Lucas plaide pour la folie. Mercure décide que la Folie servira de guide à l'amour, quand il marchera (1).

(1) la Fable de Lafontaine est si jolie, que je ne puis résister au plaisir de la rappeller ici.

Tout est mystère dans l'amour,
Ses flèches, son carquois, son flambeau, son enfance :
Ce n'est pas l'ouvrage d'un jour,
Que d'épuiser cette science.
Je ne prétends donc point tout expliquer ici.

Cet Opéra-Comique a très-bien réussi au Théâtre Italien. Aucune intrigue ne lie les scènes entr'elles. On a applaudi quelques couplets, le choix heureux des airs, des détails assez ingénieux, des situations assez vives & remplies de gaieté.

1782, 7 *Mars*. Comédie Italienne. Première représentation de l'*Eclipse totale*, Comédie nouvelle en un Acte, en vers, mêlée d'Ariettes, par M. de la Chabeaussière, mise en musique par M. d'Alayrac.

Solstitius, Astrologue, occupe une maison dont le jardin est clos par un mur & une claire-voie fermée par une grille de fer.

Comment, l'aveugle que voici,
(C'est un Dieu) comment, dis-je, il perdit la lumière;
Quelle suite eut ce mal, qui peut-être est un bien.
J'en fais Juge un Amant, & ne décide rien.

La Folie & l'Amour jouoient un jour ensemble:
Celui-ci n'étoit pas encor privé des yeux.
Une dispute vint: l'Amour veut qu'on assemble
Là-dessus le Conseil des Dieux.
L'autre n'eut pas la patience:
Elle lui donne un coup si furieux,
Qu'il en perd la clarté des Cieux.
Vénus en demande vengeance.

Dans un des coins de ſon jardin il y a un puits très-dégradé.

Cet Aſtrologue eſt Tuteur d'une jeune fille qu'on appelle Iſabelle; elle aime Léandre neveu du Bailly. Solſtitius mène la vie la plus rétirée. Pour conſoler Iſabelle & Roſette de l'ennuyeuſe ſolitude dans laquelle il les retient l'une & l'autre, il reçoit compagnie les jours d'Eclipſe.

Léandre, & Criſpin, ſon valet, ont creuſé une gallerie ſouterraine qui conduit au puits & qui fait communiquer la maiſon du Bailli avec celle de Solſtitius.

Cet Aſtrologue a découvert que les cieux déclarent, par des ſignes certains, qu'Iſabelle

---

Femme & mère, il ſuffit, pour juger de ſes cris;
 Les Dieux en furent étourdis,
 Et Jupiter, & Néméſis,
Et les Juges d'Enfer, enfin toute la bande.
Elle repréſenta l'énormité du cas.
Son fils, ſans un bâton, ne pouvoit faire un pas.
Nulle peine n'étoit, pour ce crime, aſſez grande.
Le dommage devoit être auſſi-tôt réparé.
 Quand on eut bien conſidéré
L'intérêt du Public, celui de la Partie;
Le réſultat enfin de la ſuprême Cour
 Fut de condamner la Folie
 A ſervir de guide à l'Amour.

étoit faite pour lui ; il veut l'épouser ; il presse son mariage avec elle. Cette situation critique ne permet, ni à Isabelle, ni à Rosette, ni à Léandre, ni à Crispin, de se tenir dans l'inaction ; on met touts les instants à profit.

Crispin est entré dans le jardin de Solstitius par le souterrain ; il a remis à Rosette une lettre pour Isabelle. L'Astrologue ne permet pas à sa pupille de faire le jour un pas sans lui. Solstitius arrive au moment où Isabelle prie la Lune de lui prêter son demi-jour. L'Astrologue est enchanté de la confiance qu'Isabelle a prise dans cet Astre ; il regarde cette confiance comme le premier fruit de ses leçons.

Isabelle est un peu gênée par l'arrivée de sons Tuteur ; elle alloit faire des observations ; il offre ses secours. Elle veut sçavoir si les Dieux la tireront bientôt de l'état de fille.

Solstitius profite de cette occasion pour démontrer à sa pupille que le Ciel lui destine son cœur & sa main. Le Bailli contrarie le plaisir que doit faire éprouver à Solstitius une union si intéressante pour ses vues ; il doit amener un Sçavant. Solstitius espère, malgré l'appui dont le Bailli veut s'étayer, confondre l'imprudent sçavoir du nouveau venu.

En attendant que l'Eclipse commence, Sol-

ſtitius explique à Iſabelle les préſages heureux que la circonſtance lui préſente. L'aſtre qui luit ſur Iſabelle promet un époux. Un aſtre malin les contrarie ; *il aura tort.* Cette perſpective eſt conſolante pour Iſabelle ; mais l'aſtre de Solſtitius aura-t-il la force de prendre le deſſus de cet aſtre malin. L'Eclipſe paroît pour cette réuſſite d'un favorable augure. Au moment où Léandre arrive, Solſtitius projette de faire combler le vieux puits.

Léandre eſt préſenté par le Bailli. Il explique en préſence d'Iſabelle à l'Aſtrologue, toutes les peines que l'abſence & l'éloignement d'Iſabelle lui ont fait éprouver. Il préſente cet évènement ſous l'enveloppe de l'apparition de deux aſtres qui lui avoient fait oublier touts ceux qui les entourent. Ces deux aſtres avoient diſparu de deſſus l'horiſon ; il a le bonheur de les revoir, ce ſont les deux ſatellites de Vénus. Solſtitius ne connoît pas ces nouveaux aſtres, il ſe propoſe de les obſerver le lendemain : mais ces aſtres doivent diſparoître le ſoir même où Léandre lui en parle.

Pendant que Léandre démontre le ſyſtême planètaire des Cieux, & qu'il oblige Solſtitius à lui prêter attention, on dérobe à l'Aſtrologue ſes clefs. . . . .

Le Bailli, Iſabelle & Léandre, profitent de l'obſcurité pour diſparoître enſemble par

1804

la trappe ; Rosette les suit. L'Eclipse totale finit au moment où Crispin prend la même route. Dès que l'Eclypse est achevée, Solstitius veut être instruit des observations que chaque personne de sa société a faites ; personne ne répond.

Après avoir conduit chez lui Isabelle & son neveu, le Bailli revient chez Solstitius. L'astrologue en courant dans son jardin, est tombé dans son puits. Le bailli met des conditions au secours que l'Astrologue demande pour en sortir. Solstitius donnera les mains au mariage de Léandre avec sa pupille. Tout le Village, instruit de cette aventure, vient autour du puits. Solstitius exige qu'Isabelle & Léandre viennent lui demander l'aveu qu'on attend de lui. Les deux Amants s'approchent ; il consent alors à leur union.

La XIII Fable du Livre II de la Fontaine intitulée : *L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*, peut avoir fourni à M. de la Chabeaussière, l'idée de ce canevas.

L'intrigue sur laquelle tout ce sujet se déroule, est conduite avec esprit. Il y a dans cette petite pièce des situations très-plaisantes, & notamment dans la scène VIII. Dans cette scène, M. de la Chabeaussière a emprunté de Molière l'idée de parler de son amour à la personne qui est l'objet de cette déclaration, en présence de l'homme

le plus intéressé à la traverser (1). On s'apperçoit avec plaisir que M. de la Chabeaussière n'étudie l'art du Théâtre que dans nos modèles, & qu'il soumet l'essor de son esprit aux leçons de goût que ces grands Maîtres lui présentent.

Le Dialogue de l'*Eclipse totale* est écrit avec aisance; il a un genre de liberté qui annonce un esprit déjà très-exercé. La versification de cette pièce a de l'élégance, de la facilité. Le style a une tournure correcte que l'habitude d'écrire ne fera que perfectionner.

M. d'Alayrac, jeune Militaire, est Auteur de la musique de cette pièce; il n'avoit pas encore travaillé pour le Théâtre. Ce début lui a parfaitement réussi. Il annonce un talent que l'exercice peut rendre très-essentiel pour le Théâtre. On a applaudi l'ouverture de l'*Eclipse totale*, un sextuor d'une facture très-ingénieuse & quelques airs qui offrent un chant très-naturel, très-agréable, très-bien assorti au sujet que M. d'Alayrac a voulu traduire en musique.

1782, 9 *Mars*. Représentation au Théâtre

(1) *Voyez* l'Etourdi de Moliere, Acte I, Scène IV: Ecole des Maris, Scène VI, Acte II; Malade Imaginaire, Acte II, Scène XIV.

de l'Opera de Londres du *Ballet de Renaud & d'Armide ;* par M. Noverre.

M. Noverre a été quelque temps maître des Ballets de l'Opera de Paris ; les contrariétés qu'éprouvoit son caractère sur ce Théâtre, l'ont fait renoncer à l'idée de l'embellir par la représentation de ses Ballets.

Au mois de Juillet 1781, ce Compositeur est passé à Londres. Il s'est flatté de s'y voir mieux secondé par les Entrepreneurs de l'Opera de cette ville. M. Noverre doit jouïr d'un bonheur bien nouveau pour lui, s'il n'est pas réduit, dans la Capitale des Anglois, à la triste nécessité de rétrécir ses idées ou de renoncer à leur exécution, pour plaire à la mesquine économie qui craignoit de favoriser l'essor qu'il vouloit faire prendre à son esprit. Il n'y a point de tourment plus propre à désespérer un homme de génie que celui de ne pouvoir donner la même plénitude d'expression à toutes les parties de son ouvrage, ou d'être obligé de l'affoiblir ou de la dégrader pour ne pas heurter l'indocilité des gens auxquels il doit se confier pour la représentation de ses productions.

Le *Ballet de Renaud* est un des plus beaux ouvrages de pantomime que M. Noverre ait composés. Il présente l'ensemble le plus noble, le plus grand & le plus agréable, la perspective la plus imposante & la plus variée.

Cet excellent Artiste a senti que, si les hommes n'avoient pas trouvé l'art de parler, ils auroient été obligés d'exprimer, par les mouvements de leur corps, les élans de leurs cœurs, & l'essor de leur intelligence. M. Noverre est parti de ce principe pour se tracer des plans où tout est peint & exprimé par la pantomime.

M. Noverre ne s'est pas dissimulé les difficultés que son art opposeroit sans cesse à ses vues : pour les surmonter, il a étudié en maître ; il s'est mis au fait des règles du Théâtre. Il a reconnu qu'un Ballet en action pouvant être une véritable Tragédie ou une Comédie, il devoit absolument se soumettre, dans ce genre de composition, aux mêmes règles qu'observent les Poëtes dans la formation d'une Tragédie ou d'une Comédie. Il a senti qu'il falloit d'abord commencer par dessiner la perspective du sujet qu'il devoit découvrir successivement, & que, si la pantomime devoit offrir des scènes où l'action parût se ralentir, il devoit y avoir aussi des instants où elle devoit être grouppée avec plus de force, & mue par de plus grands ressorts. Ici l'art de M. Noverre consiste principalement dans cette sage distribution des effets de la scène. Personne n'entend mieux que lui à varier les tableaux de la pantomime, à les lier, à dessiner & poser ses grouppes, à guider leurs mouvements & à dé-

velopper leurs effets, à les faire contraster, à les rappeller à un même point de vue.

M. Noverre a été très-bien secondé à Londres par les Danseurs qu'il a mis en œuvre. Leurs gestes, leurs pas & touts les mouvements de leur corps ont peint avec la plus grande vérité les différentes actions qu'il vouloit leur faire représenter. L'âme de ce Compositeur sembloit passer alternativement chez touts les agents qui ont rempli les différents rôles dont il les avoit chargés.

Quelques Danseurs François s'étant trouvés à Londres au moment où M. Noverre se disposoit à faire représenter son Ballet, il les a employés,

Mademoiselle Simonnet s'est fort élevée au-dessus des idées qu'on avoit prises de ses talents. L'instant où Renaud part a fait sur son âme une impression si profonde, qu'elle n'auroit pas pu exprimer avec plus de vérité le désespoir dont elle paroissoit pénétrée, si elle avoit été Armide elle-même.

M. Gardel n'a laissé échapper, dans le rôle de Renaud qu'il a joué, aucune occasion d'exprimer le caractère de ce héros par les traits de noblesse & de véritable grandeur dont il s'étoit paré. Il a peint avec la plus forte énergie les combats que se livroient dans son âme, le devoir & l'amour.

M. Nivelon a dansé un air de musique guerrière. Le pas formé sur cet air a été très-

1809

applaudi ; on a trouvé qu'il l'avoit ſenti & exprimé avec beaucoup de préciſion.

Mademoiſelle Théodore s'eſt auſſi diſtinguée dans cette pantomime par ſon agilité, ſes grâces, & la charmante volubilité de ſes pas. Cette Actrice ſemble vôler ſur la ſcène & râſer la terre. On diroit qu'elle n'ôſe pas appuyer ſes pieds ſur le ſol qui doit la porter.

Madame Baccelli, attachée depuis long-temps au Théâtre de Londres, n'a point été effacée par ſes concurrentes. Elle a montré, dans le rôle qu'elle a rempli, une manière de ſe préſenter très-élégante, une très-grande facilité dans ſes mouvements, de l'aiſance & de la légereté. Elle a eu l'air d'une Nymphe.

L'Entrepreneur de l'Opera de Londres n'a point paru meſurer la ſomptuoſité que ce Spectacle exigeoit ſur les vues de l'économie qui auroit pu en reſſerrer la dépenſe ; il n'a rien épargné pour que les décorations de ce ſpectacle ne diminuaſſent en rien la dignité majeſtueuſe de ce Ballet. Il a donné à touts les habits qu'il a fait faire un air d'éclat, de fraîcheur, de beauté & de véritable magnificence qui a été très-applaudie du peuple Anglois.

M. Novoſielski, très-jeune Peintre, a été chargé de la partie des décorations ; toutes ont paru convenir très-bien au ſujet. Cet eſſai a fait placer M. Novoſielski au rang des

meilleurs Peintres en décoration, dont l'art du Théâtre puisse s'enorgueillir en Angleterre.

Si les Maîtres de Ballet réfléchissoient un peu sur les véritables principes de leur art, sur la dépendance où ils doivent toujours être de l'ordonnance du Poëme dont ils remplissent les intervalles par leurs danses, on ne verroit jamais sur nos Théâtres des danses qui ne peignent rien que de la danse. Tout ce qui se passe sur la scène, doit toujours être la peinture ou la véritable représentation d'une action; c'est la simple image d'une réalité qu'on rappelle à la vue.

Il n'y a rien de plus ridicule qu'un Danseur qui arrive sur le Théâtre & qui n'est pas la représentation du personnage dont il tient la place.

1782, 16 *Mars*. On a représenté, pour la clôture du Théâtre Italien, *les Evènements imprévus*, par M. d'Héle. Cette pièce a été suivie de la cinquième représentation de l'*Amour & la Folie*, Opera-Comique de M. Parisau.

L'Amour & la Folie ayant quitté la scène, le Théâtre a resté vuide. L'Orchestre ayant joué l'air *quel désespoir*, l'Amour est rentré sur la scène. Un bandeau couvroit ses yeux. La Folie guidoit ses pas. L'Amour lui a recommandé de prendre le meilleur chemin.

La Folie a dit que chargée, depuis long-temps de conduire le genre humain par la lisière, l'Amour pouvoit bien se fier entièrement à elle. S'il s'étoit rappellé les faux pas que font journellement les personnes qu'elle conduit, au-lieu de prendre confiance en sa conductrice, il n'en auroit été que plus déterminé à renoncer à sa tutèle.

La Folie apprend à l'Amour qu'il est dans le plus beau lieu du monde. Une aussi belle situation renouvelle le regret que l'Amour a d'avoir perdu la vue.

Les malheureux ont toujours des pressentiments qui les tourmentent. L'Amour craint d'être obligé de sortir du lieu où il se trouve. Ce présage se réalise presqu'aussitôt qu'il est formé. Iris arrive; elle apprend à l'Amour que Jupiter veut qu'il abandonne la terre. L'Amour s'y trouve très-bien; il veut y rester. Il a le desir de plaire au Public; il en a quelquefois le bonheur.

Si l'Amour obéit, Jupiter lui rendra la vue. L'espérance de voir encore une fo[illegible] le Public, détermine l'Amour à partir. Son exil commence au moment ou il se retire de la présence du Spectateur.

Ces deux scènes ont été très-bien accueillies. On y a trouvé un tour de galanterie très-agréable, de la facilité dans le dialogue & beaucoup d'esprit.

Ce petit compliment n'a pas rempli les

vues

nues de la troupe des Comédiens Italiens qui sont touts les ans dans l'usage de remercier le Public de l'indulgence avec laquelle il va touts les jours se renfermer dans leur salle de spectacle. Ces Comédiens n'ayant pas été fort jaloux de profiter de l'occasion qu'ils avoient de se montrer reconnoissants, M. Parisau a bien fait de se l'approprier & de remercier le Public de l'accueil distingué qu'il a fait à sa petite pièce.

1782, 17 *Mars*. Pendant l'interruption des Spectacles qui a duré jusqu'au Lundi, 8 Avril, on a donné, au Château des Tuileries, différents Concerts spirituels, qui ont été dirigés par M. le Gros. On a exécuté des Motets composés par MM. Candeille, des Mereaux, Naudi; le *Beatus vir* & le *Magnificat*, Motets à grand chœur de M. l'Abbé le Sueur; *Nisi Dominus*, Motet à quatre voix de M. Bonési; le *Regina Cœli*, de M. Hasse. Différents Oratorio, l'*Arche d'alliance* par M. Gossec; *Jephté*, par M. Vogel; le *Stabat Mater*, de Pergolese, de M. Hayden; un *Hierodrame sacré*, par M. de Voltaire; une *Ode sacrée*, de Jean-Baptiste Rousseau, mise en musique par M. Méhul.

Le Motet de haute-contre de M. Naudi, qu'il a chanté lui-même, n'a eu aucun succès : néanmoins le talent qu'il a montré est digne de quelqu'encouragement. La voix de

M. Naudi a paru agréable ; elle peut acquérir par l'exercice, de la perfection, des grâces & cette facilité charmante qu'on doit promptement à l'habitude du chant, quand on n'est pas dépourvu de dispositions.

Le *Salve Regina* de M. Maïo a été on ne peut mieux accueilli; on y a trouvé des idées de chant très-agréables, une mélodie très-séduisante. Le Public n'a rien perdu du mérite précieux de ce morceau, parce qu'il a été chanté par M. le Gros. La voix de ce Chanteur habile a semblé parer le chant du Compositeur, & fixer l'oreille du Spectateur sur les détails qui auroient échappé, si l'art de M. le Gros ne leur avoit pas donné un corps, une âme qui les ont rendu sensibles.

Le *Stabat* de M. Hayden, qui avoit été donné l'année dernière pour la première fois (1), a fait revivre l'enthousiasme avec lequel il avoit été d'abord reçu. Ceux qui n'envient dans les hommes à talents que le bonheur qu'ils ont de renouveller chaque jour la source de nos amusements, se sont touts empressés de prendre part aux applaudissements que le Public a donnés à cette excellente composition. L'Orchestre, les Chœurs, les Récitants, n'ont rien négligé pont que le *Stabat* de Pergolese & celui de M. Hayden fussent exécutés avec la perfec-

(1) Almanach Musical 1782, pag. 101.

tion qui peut rendre ſenſibles les beautés répandues dans ces deux morceaux.

Le *Regina Cœli* de M. Haſſe ſembloit être oublié dans nos bibliothèques ; on a très-bien fait de l'en retirer. Les perſonnes qui ne ſe laiſſent pas emporter par les accords étudiés, qui ſentent l'effort pénible du travail & de l'invention, ont beaucoup applaudi à l'harmonie délicieuſe & à la mélodie ſimple & belle de cet ancien ouvrage.

Le chant très-agréable & très-varié de ce morceau entre naturellement dans l'oreille, parce qu'il eſt toujours l'expreſſion propre du texte qui a été traduit en muſique ; nulle idée recherchée n'en gâte l'ordonnance. L'enthouſiaſme éphemere de touts nos Amateurs de nouveautés paſſera. On dédaignera un jour ces chants biſarres & baroques qui tourmentent preſqu'autant nos oreilles que les paroles ſur leſquelles on étend la muſique. Ces champs pénibles tiennent notre genre auditif dans la contraction la plus violente tant qu'ils durent ; on les voit ceſſer avec plaiſir, parce qu'ils permettent à nos reſſorts de ſe détendre & de s'ébranler après plus agréablement.

On avoit entendu l'année dernière l'*Arche d'alliance* (1), Oratorio de M. Moline, mis

(1) Almanach Muſical 1782, pag. 105.

en musique par M. Gossec. Ce Compositeur ayant voulu se charger lui-même de conduire l'orchestre qui devoit exécuter au Concert cet ouvrage, le Public s'est empressé de lui montrer le plaisir qu'il éprouveroit à lui voir prendre ce soin. Les applaudissements qui ont parti en même temps de touts les coins de la salle, ont appris à M. Gossec que, si la Poësie de M. Moline ne présentoit pas autant de moyens à son génie que les vers de Quinault, le Public ne confondoit nullement les talents du Compositeur avec ceux de M. Moline.

L'Ode sacrée de Rousseau, sur laquelle M. Méhul a essayé ses forces, annonce dans ce Compositeur des dispositions très précoces. On a été très-étonné qu'à 18 ans ce Compositeur ait déjà un sentiment aussi réfléchi de son art.

MM. Le Gros, Laïs & Cheron, Mesdemoiselles de Saint-Huberti, Buret aînée, Gazet, ont chanté dans les Motets & les Oratorio, &c.

M. Chenard, attaché depuis quelque temps au Théâtre, s'est montré pour la première fois au Concert spirituel; il a chanté le Motet de M. Candeille. Ce Chanteur a fait une étude profonde de la Musique. Sa voix est une très-belle basse-taille. On a trouvé qu'elle avoit un timbre très-sonore, très-égal &

très étendu. La prononciation de ce Chanteur est très-nette & très distincte.

M. Chenard auroit certainement pu obtenir, par son chant, des applaudissements plus encourageants pour lui, si le morceau que sa voix devoit porter dans l'oreille du Spectateur avoit eu plus de mérite musical. On a été fâché que dans un jour de début où l'on s'arrête à tout, M. Chenard n'eût pas choisi un Motet qui eût plus mérité d'être applaudi du Public.

M. Tosoni, ancien Acteur des Bouffons, a chanté des airs italiens de MM. Anfossy, Sacchini : on l'a reçu avec plaisir.

Mademoiselle Buret aînée, a chanté différents airs italiens.

Madame Mara a chanté des airs italiens de MM. *Anfossy*, *Grenick*, *Mara*, *Misliveck*, *Naumann*, *Pugnani*, *Rusti*, & un Adagio de M. *Bach*.

Cette célèbre Cantatrice a une voix d'une étendue très-rare. Elle parcourt de suite près de trois octaves. Ce superbe organe réunit d'autres qualités aussi précieuses ; une souplesse & une flexibilité très-agréables ; un timbre d'une sonorité très-brillante. Elle passe avec la plus grande justesse des tons les plus graves, à ceux qui sont les plus aigus. Elle court sur les sons intermédiaires avec une facilité qui ne peut être que le fruit d'un travail très-obstiné & d'une continuité d'ef-

forts que peu de personnes auroient le courage de soutenir.

L'exercice continu d'un art donne toujours à celui ou à celle qui l'exerce, une manière simple & facile d'en faire valoir les actes, quand d'ailleurs la personne qui s'est occupée de cet art, n'a rien qui contrarie l'essor de ses progrès. Le chant de Madame Mara a touts les caractères de perfection. Il est facile, aisé, précis, parce que sa voix est toujours nette, souple, flexible & moëlleuse. Elle paroît vôler sur les difficultés, tant elle les passe avec légereté, tant elle les rend avec justesse.

Chaque Cantatrice a des morceaux qu'elle se plaît le plus à chanter, parce qu'elle trouve en elle plus de facilité ou plus de moyens de les bien rendre. Madame Mara chante avec une égale perfection le récitatif, les airs de bravoure, les *cantabile*.

Jamais la curiosité publique n'a paru agir aussi fortement sur les personnes qui aiment la musique, que dans les jours où Madame Mara s'est montrée au Concert. On eût dit que son talent, toujours nouveau, laissoit chaque jour échapper de nouveaux dégrés de perfection qu'on n'avoit pas apperçus la première fois qu'on l'avoit entendue, & qu'il manquoit au plaisir qu'on avoit eu à l'entendre, l'agrément de ne pouvoir prolonger l'enchantement qu'elle avoit fait éprouver.

Dans le même période de temps, on a exécuté, au Concert ſpirituel, des ſymphonies concertantes de M. *Roſetty*, *Sterkel*, *Toëſchi*, *Goſſec*, *Hayden*, *Amédéo Mozarts*, *Froment*, *Rigel*.

MM. Fodor, Eck, Viotti & Berthaume, ont exécuté différents concerto de violon de leur compoſition ou d'autres Compoſiteurs François.

M. Eck a montré ſur le violon des diſpoſitions très-grandes pour occuper un rang diſtingué parmi les Virtuoſes attachés à cette profeſſion.

Dès le premier jour qu'on a entendu M. Viotti, tout le monde s'eſt accordé à le placer au-deſſus de touts ſes Concurrents. Les gens difficiles qui aiment à trouver, dans l'exercice des talents, des motifs qui les autoriſent à s'oppoſer à l'eſſor de la ſatisfaction publique, ont prétendu que le jeu de M. Viotti étoit quelquefois *bruſque*, *heurté*. On a ſans doute voulu déſigner par-là cette fierté de doigts & d'archet, qui donne un caractère très-prononcé & de l'âme aux ſons.

Le concerto de violon que M. Viotti a exécuté pour ſon début au Concert ſpirituel préſentoit un très-grand nombre de difficultés qui lui ont fait produire des ſons très-extraordinaires pour cet inſtrument. M. Viotti les a paſſées avec une facilité

H 4

ſurprenante ; on auroit preſque cru qu'il ne faiſoit qu'aller & venir pour ſon plaiſir ſur les paſſages épineux qu'il parcouroit, & qu'il n'avoit d'autre objet que de montrer ſa force & ſa ſupériorité.

La manière dont M. Viotti a joué l'*adagio* (1) de ſon concerto, n'a permis à perſonne d'être indifférent au fini précieux de ſon jeu. Rien n'égale la manière brillante avec laquelle il a joué ſon *allegro*.

M. Berthaume a joué pluſieurs fois ſur le violon des concerto. On a trouvé que ce jeune Virtuoſe ſe tiroit avec beaucoup d'habileté de touts les paſſages difficiles qu'il haſarde ſur le violon, & qu'il les couvroit par un jeu très-brillant. Les tours de force que M. Berthaume a faits ſur le violon, & dont il n'eſt pas ſorti avec le même bonheur, n'ont point diminué l'enthouſiaſme avec lequel le Public l'a accueilli toutes les fois qu'il s'eſt préſenté à ſes regards. Cette bienvueillance a donné à M. Berthaume une confiance en lui, qui l'a même empêché d'être intimidé par ſa concurrence avec M. Viotti.

MM. Perignon & Bréval ont exécuté en-

(1) On appelle *Adagio*, un morceau de Muſique qui doit être joué *poſément*. Le mouvement qui convient à cette ſorte d'air, eſt le ſecond dégré de mouvement des cinq principaux dégrés de mouvement que les Italiens diſtinguent dans la Muſique.

femble fur le violoncelle, une fymphonie concertante qui a beaucoup plu au Public. M. Bréval a joué feul un concerto de fa compofition.

M. Duport a joué fur le violoncelle un nouveau concerto qui n'avoit pas encore été entendu au Concert, & dont il eft auteur. On a admiré la perfection de fon jeu, la fine légèreté de fes fons, leur belle élafticité fur un inftrument qui paroît toujours fe révolter contre les effets qu'on lui fait produire.

M. Mara a accompagné Madame Mara dans l'air de fa compofition qu'elle a chanté.

M. Virbes a exécuté fur le forte-piano un concerto de fa compofition, dont l'effet ne lui a attiré que peu ou point d'applaudiffements,

M. André a rempli dans le Motet de M. Maïo, un accompagnement obligé. Il a été fort applaudi, parce qu'on a trouvé partout que fon jeu étoit conduit par l'intelligence la plus réfléchie, & qu'il tiroit de fon inftrument des fons bien ronds, bien perlés, bien nourris, & d'une netteté infiniment féduifante.

Le concerto que M. Devienne a exécuté fur la flûte, a fait un très-grand plaifir. On a trouvé à ce jeune artifte une embouchure naturelle, nette, brillante & pleine de feu. Les fons qu'il tire de la flûte ont paru être de la plus belle qualité.

M. Hugot, Joueur de flûte, a paru avoir fait un excellent usage des leçons que lui a donné M. Rault ; il a joué un concerto de flûte auquel le Public a très-applaudi.

MM. Caravoglia & Bezzozi ont exécuté sur le hautbois un concerto. Le Public a rappellé avec plaisir les applaudissements qu'il avoit déjà donnés à M. Bezzozi, & il les lui a renouvellés avec le même empressement.

M. Solers a acquis les mêmes droits à la satisfaction publique par le concerto de clarinette qu'il a exécuté, & qui a été composé par M. de Saint-George.

M. Rathé a exécuté sur le même instrument un concerto de sa composition, qui n'a pas fait prendre au contentement public un essor bien propre à le satisfaire.

M. Ozi a joué sur le basson un concerto. Cet instrument prend sous les doigts de ce Virtuose une harmonie si flatteuse pour l'oreille du Spectateur, qu'on ne peut s'empêcher d'applaudir l'Artiste qui l'anime, & de prendre part au plaisir qu'il prend lui-même à jouer de cet instrument.

MM. les frères Tornbusch, Musiciens de l'Electeur de Trèves, ont joué pour la première fois sur le cor de chasse un concerto del Signor Rosetti.

M. Punto a exécuté un concerto de cor de chasse composé par M. Vogler. Les ca-

resses & la bienvueillance du Public ont paru toutes se réunir sur cet Artiste. Si la perfection à laquelle il est parvenu dans son art ne lui laisse plus espérer d'y faire aucun progrès, il jouïra toujours du plaisir de fournir au Public de nouveaux plaisirs toutes les fois qu'on aura l'occasion de l'entendre.

M. de Montzani a joué du cor de chasse Anglois ou du hautbois de forêt. Cet instrument n'a pas flatté l'oreille du Public; on l'a trouvé ingrat & sans effet. Il donne des sons trop secs, trop âcres. On a dit qu'il n'étoit aucunement propre à jouer des solo; peut-être seroit-il plus supportable, s'il étoit uniquement employé dans les accompagnements.

1782, 9 *Avril.* Première représentation, au Théâtre Italien, *du Public vengé,* Comédie-Vaudeville, en un Acte, avec un Prologue intitulé, *le Poisson d'Avril.*

La *petite Thalie*, sœur de la *grande Thalie*, est depuis trois semaines sur un lit de repos, condamnée au silence : cela signifie que la Comédie Italienne est fermée depuis vingt-trois jours : on va l'ouvrir. Thalie n'a rien préparé pour la rentrée du Public au Théâtre.

En attendant l'heure du Spectacle, le Public pêche à la ligne. Il a laissé tomber son sifflet. Momus l'a ramassé; il veut en faire un

cadeau à la petite Thalie, qui eſt dans *la dou leur d e la compoſition.*

Thalie répète à Momus le compliment qu'elle a fait pour la rentrée. Momus veut en ſubſtituer un autre, qu'elle rejette (1).

Le Public n'a rien pris à la pêche. Il prétend ſe venger ſur la *première ſcène qui lui tombera ſous la main.* Il cherche ſon ſifflet ; il ne le trouve pas. La rentrée du ſpectacle eſt un jour de politeſſe, il ne s'en ſervira pas.

Momus ſuſpend ſes tablettes à la ligne du Public. Il les retire ; il lit : *On rendra un ſifflet de prix à celui qui voudra tout entendre ſans critiquer.* Le Public accepte le marché ; c'eſt-là le poiſſon d'Avril.

Thalie arrive le ſifflet à la main : elle le remet au Public ; elle le prie de ne pas courber ſur elle ce *ſceptre rigoureux.*

Je ne ferai pas remarquer au Lecteur combien cette expreſſion eſt impropre.

---

(1) Voici le compliment : *Meſſieurs, nous ſommes d'excellents Acteurs. Vous êtes d'excellents Juges, & dans ce ſiècle d'excellence, tout va de plus excellent en plus excellent.* C'eſt la parodie d'un diſcours que M. Piron avoit imaginé pour ſa réception à l'Académie. « Meſſieurs, Louis XIV étoit un grand-» homme. Le Cardinal de Richelieu étoit un grand-» homme. Mon prédéceſſeur étoit un grand-hom-» me. Je ſuis un grand-homme. Vous êtes de grands-» hommes, & tous ceux qui vous remplaceront » ſeront auſſi de grands-hommes, &c. »

Le Public lit l'Affiche de la Comédie Italienne. *Le Public vengé*, *Comédie*. Il est étonné qu'on veuille *s'amuser de lui*. Il veut *faire beau bruit*. Il est retenu par la crainte de se *siffler soi-même*.

Momus se charge de remplir, dans la pièce, le rôle du Public. Le Public passe son sifflet au cou de Momus; il l'arme son Chevalier. Comme il faut s'emparer de toutes les avenues du Théâtre, Thalie doit s'établir dans le parterre. On interdira l'entrée de la salle à la cabale : on ne la laissera pas entrer, *même en payant*. Cet expédient est rejetté par le Public : il propose de se rendre la cabale favorable en la faisant rire. Ce moyen est le plus sûr de son effet. On va voir, par le précis de cette pièce, la manière dont l'Auteur a rempli cette tâche, & pourquoi la cabale a dû rire au *Public vengé*.

La Vérité a été obligée de s'enfuir dans un désert : elle s'est endormie dans les bras du Temps. L'Opinion & le Caprice règnent en maîtres sur l'esprit des débiles humains. Le Caprice craint que le Public ne se rapproche de la Vérité. L'Opinion prétend que la Vérité ne donne pas dans un siècle un instant d'audience au Public. La Vérité est si mal avec lui, qu'on ne peut pas espérer d'avoir jamais de leur progéniture. Tout ceci est bien abstrait, bien difficile à saisir.

Un médiateur pourroit concilier leurs hu-

1825

mœurs avec leurs intérêts, mais perſonne ne voudra ſe mêler de cette médiation. Ceux qui ont pris le parti de la Vérité & du Public, n'ont été payés qu'*en Mauſolés* & *en inſcriptions*. C'eſt-là ce que les hommes appellent *Gloire*. Ce métier peu profitable n'a produit que de l'égoïſme.

Le Public approche enveloppé du nuage de l'Illuſion : l'Opinion l'apperçoit. Une toile magique dérobe aux yeux l'aſyle de la Vérité. Cette toile eſt couverte d'affiches, d'annonces, &c. Girouette, Sécrétaire du Public, rend compte au Public de touts les objets qu'elles veulent faire connoître. Ce ſont des *Eſſais*, des *Souſcriptions*, des *Journaux*, &c, &c. Le porte-feuille du Sécrétaire eſt rempli d'autres indications auſſi importantes.

Girouette indique les objets après leſquels la Curioſité & le Déſœuvrement peuvent courir. Il lit la feuille des *Demandes* faites au Public. Un père de famille, aux priſes avec l'infortune, demande un *léger ſecours*. Le Public ne ſe *mêle pas de ces détails-là*. On parle d'un début. Le Public prend auſſi-tôt intérêt à ſa réuſſite ; & ſon cœur eſt glacé pour tout ce qui ne peut pas alimenter ſes fantaiſies, ou l'inconſtance de ſon jugement.

Une Novice entre en payant un droit à Girouette. Le Bublic conſeille *à cette roſe de prendre garde aux Zéphirs*. La Novice entend

à demi-mot ce qu'on lui dit : elle répond par une Romance notée.

Cette Romance auroit dû faire partie du rôle du Public ; l'à-propopos auroit été placé : on n'auroit pas été étonné que le Public eût eu cette Romance en réserve, & qu'il en eût fait usage dans la circonstance qui lui auroit paru plus propre à la faire valoir. On est surpris, avec raison, qu'elle soit chantée par une petite fille, qui vient demander conseil sur le premier pas qu'elle doit faire dans le monde : elle n'étoit pas préparée à la comparaison dont elle est l'objet : elle y riposte par une chanson qui annonce de l'esprit, & qui prouve que la novice pouvoit bien se passer de la petite leçon qu'elle reçoit, & qu'elle avoit certainement déjà reçue chez elle.

La scène qui suit celle-ci est remplie par une Agréable, chez qui l'*intrigue est gentillesse ; la perfidie, finesse ; le scrupule, foiblesse :* c'est une espèce d'être qui a le physique très-énervé, *l'esprit bien froid, le cœur bien usé.* Sa force & sa supériorité consistent dans un amour-propre désordonné. Cette scène est en récit. Quel intérêt le spectateur peut-il prendre à un Avantageux, qui se place au milieu de touts ses Ridicules, & qui dit : « Je suis l'idole de la Ville : j'ai trahi » deux-cents femmes ; elles n'ont pas osé s'en » plaindre, parce qu'elles ont craint mes » épigrammes : je gagne mes procès ; je cor-

» romps les valets; je ſuis ſans pays & ſans » amis ».

Après la ſcène du prétendu Agréable, que préſente la pièce du *Public vengé*, l'Auteur de cette Comédie fixe la lorgnette du Spectateur ſur une femme qui, en perdant ſon rang, eſt devenue fort arrogante, & ſur un homme diſgracié, que le malheur a rendu modeſte. Cette femme ſe corrige par l'éxemple du tranquille infortuné, qui voit ſa grandeur éclipſée ſans regret, & qui ſoufre ſans aigreur l'abandon dans lequel il eſt obligé de végéter

Cette ſcène eſt une de celles où l'Auteur du *Public vengé* a mis le plus de prétention à l'eſprit. Elle ne produit aucun effet, parce que le ſpectateur étant à tout moment obligé de s'arrêter ſur ce qu'il n'a pas compris aſſez vîte, il n'a pas aſſez d'attention pour entendre ce qu'on lui dit; il ſaute de phrâſe en phrâſe, & par-là il n'eſt jamais tout entier à la ſcène qui ſe paſſe devant lui.

On doit obſerver ici que les Acteurs des ſcènes III, IV, V & VI, de cette pièce, n'ont aucun rapport les uns avec les autres: ils entrent ſur la ſcène; ils en ſortent: la pièce finit, & aucun d'eux ne prend part à ſon dénouement.

Madame du Coſtume, Marchande de Modes a voulu épuiſer ſur *une Grâce*, *touts ſes dons de plaire*; mais cette Grâce *les avoit*

touts pris chez Vénus. Le Public n'eſt pas étonné que cette Grâce ait pu ſe paſſer du ſecours de Madame du Coſtume. Ce qui ſurprend, c'eſt que cette Dame ait eu l'idée de penſer qu'elle pouvoit embellir une Grâce, & qu'elle ait la folie de ſe plaindre d'un évènement auſſi forcé, qu'elle appelle *paſſe-droit.*

Le Public conſeille à Madame du Coſtume de ſe *revenger ſur d'autres.* Cela ſignifie qu'elle doit offrir ſes ſecours à d'autres femmes qui auroient moins de moyens de plaire. Madame du Coſtume ne veut pas entreprendre une pareille tâche. *Toutes les femmes veulent être ſervies en même temps, & ſe parer ſur le même ton.* Cette manie, qui a augmenté le nombre des Marchandes de Modes, détermine Madame du Coſtume à quitter ſa profeſſion, pour former une Académie de *Tournure.* On y apprendra à diſtinguer les perſonnes de chaque état par des poupées à reſſorts, qui repréſenteront, avec la plus grande vérité, les mœurs, les conditions, les caractères, &c, &c.

Le Public, qui aime tant à donner de bons conſeils, auroit bien dû obſerver à Madame du Coſtume que la nouvelle profeſſion qu'elle vouloit embraſſer, ne pourroit ſatisfaire ni ſon amour-propre, ni ſa cupidité. Qui voudra fréquenter cette Ecole? Il y a tant de perſonnes qui peuvent ſe paſſer des

1829

connoiſſances que Madame du Coſtume veut donner! Il y en a ſi peu qui veulent les acquérir!

L'Amphigoury a fait perdre au Public ſa gaieté & ſa franchiſe. Il apprend que le génie national veut revenir. Il en donne le ſignalement à la Cabale, au Paradoxe, au Dramomane, à Nyčticorax, à Harmoniche, eſpèce d'originaux, entichés de morale, de drames, de muſique, &c. Le Public eſt endormi. Ils lui attachent une liſière.

Le génie national arrive en Pélerin. Il a été accueilli, fêté, attiré partout. Il n'y a qu'en France où il eſt étranger. Le pauvre Voyageur eſt ſi changé que le Public ne peut le reconnoître. *Le Chevalier de la Morale, le grand Ecuyer des ſombres dramatiſtes, le Manufacturier des méthodiſtes, le Tambourinier des nouveaux Harmoniſtes*, offrent leurs ſecours au Génie national : il n'en peut faire uſage. Il accepte le ſifflet du Public. L'air frondeur du Génie national le fait reconnoître. On appelle *aux armes*. Le Génie national ôte au Public la liſière qui le ſoutenoit. La toile de l'Illuſion ſe lève; la Vérité s'avance. Le Temps renverſe les ridicules maniaques dont le Public étoit entouré. Les Ris & les Jeux reprennent leur premier empire. On couronne de fleurs & de lauriers le Génie national.

Cette pièce eſt, comme on voit, ſans

action & sans intrigue. On pourroit l'allonger ou l'abréger ; elle n'en produiroit ni plus ni moins d'effet, parce qu'elle n'offre que des scènes à tiroir qui n'ont aucun rapport entr'elles, qui ne sont liées par aucun intérêt, & qui ne conduisent à rien. A la fin de cette pièce le Temps n'éloigne du Public qu'une partie des Travers dont il étoit entouré. La cabale a dû beaucoup en rire.

On apperçoit bien que l'Auteur a eu en vue de tourner en ridicule touts les défauts dont l'abus de l'Esprit a répandu le règne. Il auroit pu les combattre par d'autres armes. Elles auroient certainement mieux réussi, si l'Auteur avoit eu l'attention de se mettre à la portée de ses Lecteurs, & de ne jamais faire deviner l'esprit qu'il a.

On a applaudi dans cette pièce à un très-grand nombre de couplets écrits avec une facilité qu'on ne retrouve pas dans la prose. Tout ce qui n'est pas écrit en vers a une tournure roide, une prétention à l'esprit qui est souvent désespérante pour le Lecteur. L'Auteur a hasardé, dans cette pièce, un grand nombre d'expressions qui manquent de clarté & de justesse.

La critique est souvent, dans cette Comédie, âpre, dure, chagrine. On doit pardonner l'aigreur qui coule de la plume de l'Auteur du *Public vengé* au chagrin qu'il a eu devoir le charlatanisme & le mauvais goût s'empa-

rer de toutes les avenues ouvertes au véritable talent.

1782, 9 *Avril.* Changement d'adminiſtration à l'Académie royale de muſique.

La ſanté de M. d'Auvergne, ayant paru exiger des ménagements cet habile Compoſiteur a cru devoir conſacrer au repos les derniers moments de ſon exiſtence, que de longs travaux n'ont que trop affoiblie. M. d'Auvergne s'eſt démis entre les mains du Miniſtre de Paris, de la place de Directeur de l'Académie royale de muſique. Les premiers ſujets du chant, de la danſe, de l'orcheſtre & des chœurs, ont été chargés de l'adminiſtration de ce Spectacle. On a mis à leur tête un Compoſiteur de muſique très-diſtingué. On a été perſuadé que le Comité échauffé ſans ceſſe par l'intérêt & par les applaudiſſements que le Public donneroit aux Ouvrages qu'il feroit repréſenter, rendroit ce Spectacle plus intéreſſant. On s'eſt flatté que ſous un régime qui ne gêneroit en rien l'eſſor & les vues de ces nouveaux Agents, leurs ſoins ſeroient plus généraux, plus étendus, moins reſtreints; leurs recherches plus vives, plus actives, leurs travaux plus ſuivis, & que le découragement ne pourroit jamais s'emparer des Artiſtes employés en chef à cette adminiſtration, dès qu'ils n'auroient plus à craindre les contra-

tiétés qui affligent preſque toujours le génie qui invente & qui exécute.

Ce changement n'a pas été la ſeule perte que l'Opera a faite. Meſdemoiſelles Allard, Heynel, Meſſieurs Veſtris père, Nivelon, Laurent, Gardel l'aîné, ſe ſont retirés de ce Spectacle. M. Gardel n'y eſt reſté que comme compoſiteur des ballets.

Mademoiſelle Allard s'étoit déjà éloignée du Théâtre de l'Opera. Elle y étoit rentrée parce qu'elle avoit reconnu que quelqu'applaudiſſement qu'on ait mérité par ſes talents, cet intérêt s'éteint promptement quand on a renoncé à l'idée de les exercer. Cette Danſeuſe avoit un caractère de danſe très-gai, très-vif, très-animé. Sa force, ſa légereté, ſes grâces, ſon intelligence, répandoient ſur les pantomimes qu'elle repréſentoit, une âme qui n'obligeoit pas de chercher ce qu'elle vouloit dire par ſes pas & par la ſoupleſſe vigoureuſe de ſes mouvements. Ceux qui l'ont vu à l'Opera ſe rappelleront toujours le plaiſir qu'elle y a donné toutes les fois qu'ils y verront jouer les rôles qu'elle rempliſſoit, quand même ils ſeroient exprimés avec la même fermeté & la même agilité. On admiroit dans Mademoiſelle Heynel, la nobleſſe ſvelte de ſa taille, la décence de ſon maintien, la belle facilité de touts ſes mouvements, & la perfection de ſon jeu. Toutes les fois qu'elle entroit ſur

la ſcène, on auroit dit que les grâces y conduiſoient pour les y repréſenter.

Les qualités de ſa conſtitution phyſique étoient jointes à une fierté d'âme, à une force de ſentiments qu'elle peignoit en traits de feu dans touts les rôles pantomimes qu'elle repréſentoit. Tout le monde ſe rappelle avec quelle ſublimté Mademoiſelle Heynel a rendu le rôle de Médée dans le Ballet de ce nom que M. Noverre a donné à l'Opera. On a vu avec peine que cette ſuperbe Danſeuſe eût quitté le Spectacle au moment où elle en faiſoit l'ornement & la gloire.

Si M. Veſtris le jeune n'étoit pas reſté à l'Opera, on n'auroit pas pu ſe conſoler de la retraite de M. ſon père, qui a quitté ce Spectacle dans le temps où il pouvoit encore y ſervir de modèle & de perſpective à l'imitation. Ce ſuperbe Danſeur, qu'on a ſouvent appellé *le Dieu de la danſe*, a tout peint, tout exprimé par la danſe. Soupleſſe, majeſté, nobleſſe, grâces, liberté, facilité, cet Acteur a eu toutes les qualités qui conſtituent un beau danſeur. Peu de perſonnes ont connu auſſi bien que lui, l'art de ſe poſer lui même en ſcène, & de s'y faire valoir par la beauté de ſes mouvements & par la fierté & l'aiſance de ſes à plombs.

1782, 17 *Avril.* On a donné au Château des Tuileries un Concert dont le produit a

été donné à Madame Mara. On y a exécuté une ſymphonie de M. Hayden. M. Punto a joué un concerto de cor de chaſſe. M. Viotti un concerto de Violon, composé par lui. M. Mara, un concerto de violoncelle. Madame Mara a chanté des airs Italiens composés par MM. Sarti & Sacchini. M. Legros a chanté, dans le même Concert, un air d'Atys de M. Piccini.

1782, 17 *Avril.* Première repréſentation, au Théâtre du Roi à Londres, d'*Adèle de Ponthieu*, Ballet-Pantomime, par M. Noverre.

L'immortel Garrick appelloit M. Noverre le Schakeſpear de la danſe. Ce Compoſiteur de Ballets ſemble travailler touts les jours à juſtifier la grande idée que ce célèbre Acteur a voulu donner de ſes talents. Action grande & noble, développement naturel; marche rapide, intérêt croiſſant de ſcène en ſcène, dénouement grand & noble, le génie de M. Noverre ſemble avoir animé toutes les parties d'un Spectacle dans lequel il s'agit de faire triompher la vertu & l'honneur, des triſtes ſoupçons de la jalouſie.

Meſdemoiſelles Simonnet & Théodore, Mlle Baccelly, MM. Gardel le jeune & Nivelon, ont parfaitement ſecondé le génie de M. Noverre qui les a placés ſur la ſcène.

Ce Ballet a été très-lucratif pour ce Com-

positeur ; la Nation Angloise ne croît pas s'être acquittée des égards qu'elle doit aux talents, en payant en or les jouïssances de ses goûts. Comme elle aime le mérite, comme il mène à tout chez-elle, elle saisit toujours les occasions de montrer aux talents qui se produisent avec éclat, que, s'ils ont droit à des distinctions, elle les leur accorde avec autant de grâce que de plaisir.

Dans cette occasion on a prodigué à Londres à M. Noverre touts les témoignages de bienveuillance & de contentement qui pouvoient flatter son amour-propre. Les applaudissements ont parti à la fois de touts les endroits de la salle du spectacle ; ils ont appris à M. Noverre que la satisfaction qu'on lui montroit étoit aussi générale que sincère.

M. Noverre a dédié le Programme d'*Adèle de Ponthieu*, à Madame la Duchesse de Devonshire, femme très-célèbre en Angleterre par sa beauté, ses grâces, son esprit, son goût ; l'envoi de ce Programme étoit accompagné des vers suivants :

D'assez nombreux succès ont payé mes travaux ;
J'ai pu m'enorgueillir des plus brillants suffrages ;

Et

Et lorſque de l'Amour j'empruntai les pinceaux,
J'ai vu mille beautés ſourire à mes ouvrages.
Il eſt encore un prix dont mon cœur eſt jaloux :
Ce prix ſeroit pour moi plus flatteur que tout autre :
Mes ſuffrages paſſés, je les oublierai touts,
Si je parviens jamais à mériter le vôtre.
Le ſujet que j'ai pris, me permet quelqu'eſpoir.
A la beauté toujours fidèle,
Je cherche à retracer ſes charmes, ſon pouvoir.
Quiconque pourra vous voir,
Doit reconnoître mon modèle.

On a traduit en Anglois les ouvrages de M. Noverre ſur la Corégraphie. Le Prince de Galles a accepté la dédicace de cette traduction.

1782, 19 *Avril.* Début de *M. Chenard* à l'Opera. L'intelligence avec laquelle ce jeune Muſicien a rempli le rôle de Julien dans la *Double Epreuve*, a juſtifié toutes les idées

qu'on s'étoit formées de ſes diſpoſitions pour le Théâtre. Le Public a paru confirmer, par ſes applaudiſſements, la ſatisfaction que ce Chanteur lui avoit fait éprouver au Concert ſpirituel par la qualité de ſa voix. On a obſervé aſſez généralement que, ſi M. Chenard avoit beaucoup de méthode dans ſon chant, il n'étoit pas toujours auſſi bien conduit par le goût; qu'il manquoit ſouvent de grâces; que ſes geſtes ne préſentoient point des formes agréables; qu'ils n'avoient ni aiſance ni rondeur, & qu'il devoit beaucoup s'exercer à rendre ſes tranſitions moins bruſques & moins hautaines.

L'expreſſion de nos ſentiments perd ſur le Théâtre preſque touts les agréments dont elle eſt ſuſceptible, quand l'Acteur qui doit nous la tranſmettre par ſa voix ne s'attache point à ménager les dégrés de force ou d'émiſſion qui conviennent à chacun d'eux. S'il eſt des occaſions où la voix doit ſortir de la bouche d'un Acteur d'une manière bruſque, il eſt bien plus de circonſtances où il doit retenir ſon eſſor. La déclamation chantante exige de l'homme qui s'y deſtine, une étude bien profonde, que le travail & l'exercice peuvent ſeuls perfectionner. M. Chenard a tant de moyens pour réuſſir dans la profeſſion qu'il a embraſſée, qu'on doit eſpérer qu'il ne ſera pas rebuté par le travail, qui peut ſeul

faire disparoître les petites imperfections qui s'attachent à presque touts les pas de l'homme qui s'élance dans la carrière des Arts.

1782, 24 *Avril.* Concert au Château des Tuileries, au profit de M. Viotti. Ce Concert a été ouvert par une symphonie de M. Hayden. Mademoiselle Buret l'aînée, a chanté un air Italien del Signor Sarti; Mademoiselle sa sœur un air Italien de M. Piccini; M. Legros, un air de Roland du même Compositeur.

M. Viotti a exécuté un concerto de sa composition & de petits airs, avec des variations, dont il est auteur.

M. Duport a exécuté un concerto de violoncelle; M. Punto un concerto de cor de chasse.

1782, 25 *Avril.* Théâtre Italien. Première représentation du *Poëte supposé*, ou *les préparatifs de Fête*, Comédie en trois Actes & en Prose, mêlée d'Ariettes & de Vaudevilles, par M. Laujon, mise en musique par M. Champein.

Une Marquise est accouchée d'un fils qu'elle a mis en nourrice chez une Villageoise appellée Perrin, mère d'un jeune homme qui aime Babet, pupille du Bailli du Village. Perrin fait des vers. Il a composé une petite pièce pour la fête que les Vassaux

doivent célébrer le jour de la convalescence de la Marquise.

Perrin prie le Bailly de passer pour l'auteur de ce petit divertissement. Le Bailli qui n'a jamais sçu faire des vers, est très-flatté qu'on lui donne la réputation d'auteur. Il se charge avec plaisir de jouer ce premier rôle.

Le Bailli aime Babet. Il est son tuteur; il a dissipé son bien. Pour couvrir le désordre qu'il a mis dans la fortune de sa pupille, le Bailli seroit très-charmé de l'épouser. Comme il est persuadé qu'il réussira dans cet hymen; il veut jouer dans le divertissement le rôle du Berger qui doit épouser Babet. On répète la pièce. Le Marquis, très-satisfait, fait épouser à Babet l'auteur véritable du divertissement. Le Bailli perd dans le même moment l'honneur attaché à la composition du petit ouvrage qu'on lui avoit attribué, & le bonheur qu'il se promettoit de son mariage avec Babet.

Cette Comédie est sans intrigue & sans action. L'Auteur ne s'est proposé d'amuser les Spectateurs que par des cadres & des tableaux très-variés & très-agréables. Il y a quelques scènes qui sont conduites avec beaucoup d'esprit. Les Ariettes qui ne sont pas écrites en patois, ont une tournure aisée & facile qui les rend très-propres au chant.

La Musique que M. Champein a composée

pour cette pièce, eſt très-propre à faire croître l'idée que le Public s'eſt formée de ſes talents. Il y a des morceaux d'un genre très-brillant. On a regretté que M. Champein ne fût pas toujours conduit par un goût plus ſévère dans le choix des morceaux qu'il a fait entrer dans cette nouvelle compoſition. On ſouhaiteroit qu'il eût été plus difficile ſur la préférence qu'il a accordée aux idées de chant dont il a couvert les vers de cette pièce.

1782, 9 *Mai*. Concert ſpirituel au Château des Tuilleries. Il a commencé par une ſymphonie de M. Hayden, qui avoit déjà été entendue au Concert.

MM. Legros & Laïs ont chanté la priſe de Jéricho, oratorio de M. Rigel.

Mademoiſelle de S. Huberty a chanté un air italien de M. le Chevalier Gluck. M. Rathé a joué un concerto de clarinette; M. Viotti un concerto de violon.

M. Guffroy a exécuté, pour la première fois, un concerto de harpe de M. Krumpholtz.

1782, 12 *Mai*. On a remis, ſur le Théâtre de l'Opera, *l'Inconnue perſécutée*. Comédie-Opera, en trois Actes, parodiée ſur la Muſique d'Anfoſſy, par MM. du Roſoy & Rochefort.

La première représentation de ce Spectacle a été donnée par l'Académie Royale de Musique sur le Théâtre des Menus-Plaisirs du Roi, le 21 Septembre 1781 (1). On a fait à cette pièce quelques changements, qui ne la feront pas recevoir avec plus de plaisir, parce que le sujet manque par-tout de vraisemblance.

Le peu de réussite qu'a eu cette pièce à sa reprise, n'a pas dû consoler beaucoup M. du Rosoy des efforts qu'il a faits, pour donner à cette Comédie une marche plus simple, plus naturelle, plus conforme aux règles de l'art. Le dénouement semble tomber des nues. Il arrive d'une manière si brusque, qu'on ne sçait par où il est entré sur la scène.

Les changements qu'on a faits à cette pièce, consistent dans la suppression d'une scène du premier Acte, & dans l'addition de quelques scènes faites au second & au troisième acte.

Dans les premières représentations de cette pièce, Florival, mari de l'inconnue, ne venoit sur la scène qu'au troisième Acte. Il paroît actuellement au second Acte. Le Monologue qu'il chante ne sert pas à donner une trop bonne idée de son jugement. Il a consenti que sa femme entrât au service de son père

(1) *Voyez*; l'Almanach Musical, année 1782, pag. 161. Année 1783, partie II, pag. 158.

pour tâcher de calmer le mécontentement que ſon mariage lui a cauſé. Pendant que cette femme eſtimable eſt occupée à ſe faire aimer de ceux qui l'entourent, le cœur de Florival eſt ouvert de touts côtés aux ſoupçons de la jalouſie.

Le trouble de Florival lui fait haſarder de venir au Château, y porter une lettre pour Laurette, dans laquelle il lui communique ſes inquiètudes.

On ne peut s'empêcher de déſapprouver ici Laurette : étant auſſi peu éloignée de la chaumière où étoit ſon mari, elle auroit pu l'inſtruire du peu d'eſpérance qu'elle avoit de le reconcilier avec ſon père.

M. du Roſoy, qui s'eſt fort tourmenté pour faire diſparoître les invraiſemblances de ſon ſujet, en quoi il n'a guères réuſſi, auroit dû s'occuper auſſi à corriger les négligences de ſon ſtyle, & l'enflure de quelques vers : elle eſt d'autant plus choquante dans cette pièce, qu'il a mis dans la bouche des valets les Vers dans leſquels ce défaut ſe fait remarquer.

Les Spectateurs ont été un peu dedommagés des imperfections du fonds ſur lequel la Muſique s'eſt étendue par la variété des idées muſicales, par les grâces pures & délicieuſes de la mélodie.

La finale du ſecond Acte, que les Italiens

appellent *finale*, eſt un morceau plein de caractère, d'expreſſion & d'agréments.

Ce qui choque le plus, dans la repréſentation de cette Comédie, c'eſt qu'à tout inſtant le ſujet & les paroles que l'on a plaqués ſur la Muſique d'Anfoſſy, ne s'accordent point avec les motifs & les intentions du Compoſiteur italien. Ce défaut ſe rencontre dans preſque toutes les Traductions qui ont été faites des Opera-Comiques Italiens. Rien n'eſt plus difficile à ſoutenir que le peu d'accord qui exiſte dans les Ouvrages de ce genre, entre l'expreſſion verbale & l'expreſſion Muſicale.

M. Gardel a compoſé les ballets de l'*Inconnue perſécutée* : ils ont paru deſſinés avec eſprit. Ils répandent des grâces très-attachantes ſur cet Ouvrage, dont la Muſique ſeule peut faire ſupporter la vue. C'eſt ici, ſurtout, qu'on peut obſerver combien les proportions, données aux caractères de la Comédie, ſont peu faites pour paroître ſur un Théâtre auſſi magnifique que celui de l'Opera.

1781, 12 *Mai*. M. le Picq, Elève de M. Noverre, a danſé au Théâtre de Londres devant Leurs Majeſtés & toute la Famille Royale. Ce Danſeur leur a plu par l'élégance de ſa conformation, la nobleſſe de ſon maintien, le bel accord de ſes mouve-

ments, & par l'agréable volubilité de ses pas. La perfection à laquelle M. Picq s'est élevé dans la Danse, a fait beaucoup d'honneur à M. Noverre. Ce beau Danseur a prouvé à touts ses rivaux que, si M. Noverre les surpasse touts dans l'art de composer des Ballets, il les égale dans celui de l'instruction.

1781, 17 *Mai*. Début de Mademoiselle Maillard à l'Académie Royale de musique.

Cette jeune Actrice étoit entrée au magasin de l'Opera pour y apprendre à danser. Elle y fit connoître qu'elle avoit de la voix. On lui inspira le goût du chant. Dès qu'elle put hasarder de paroître sur le Théâtre en qualité de Cantatrice, elle entra dans la troupe des petits Comédiens qui jouent au bois de Boulogne. Elle en est sortie pour jouer à l'Opera, le role de Colette dans le *Devin du Village*.

Quoique très-jeune, Mademoiselle Maillard n'a pas été intimidée par la magnificence de la scène nouvelle où elle s'est présentée. On n'a apperçu dans son air & dans son maintien que cette méfiance de soi-même, qui est modestie, quand elle ne dégenère pas en timidité & en foiblesse.

Si Mademoiselle Maillard avoit aussi bien joué les scènes où elle se trouve avec Colin & le Devin, que toutes les autres parties de

ſon rôle, il auroit été difficile de trouver une Actrice qui eût autant d'égalité qu'elle dans ſon jeu, autant de vérité & de naturel dans la déclamation. Par-tout où elle n'a pas été au-deſſous de l'idée qu'elle avoit donnée, en entrant ſur le Théâtre, de ſes diſpoſitions, on lui a trouvé beaucoup de fineſſe, d'intelligence, de ſenſibilité, de grâces.

La voix de Mademoiſelle Maillard eſt belle, ferme, aſſurée; le timbre en eſt très-clair. Elle donne à toutes ſes paroles une articulation très-nette & très-diſtincte. Son chant a de l'aiſance, de la facilité, de la juſteſſe, une très-grande préciſion; ce qui annonce un ſentiment très-marqué de l'eſprit muſical. Touts ces avantages ſont relevés par une très-jolie figure, par une taille très-ſvelte, très-élégante. On a trouvé qu'elle avoit déjà acquis beaucoup d'uſage de la ſcène.

Les applaudiſſements très-multipliés que Mademoiſelle Maillard a reçus du Public, ne lui ont pas fermé les yeux ſur les petites imperfections dont elle n'a pu lui dérober la connoiſſance. Son maintien n'a pas toujours été aſſez diſtingué. Sa démarche a paru quelquefois manquer de nobleſſe. Ses geſtes ne ſont pas non plus aſſez ſoignés, réfléchis; ils doivent faire partie de l'expreſſion du dialogue, ſortir de la ſenſation qu'il

inspire & en suivre les mouvements. Quand le dialogue est varié, le geste ne peut avoir de la monotonie. Un geste brusque fait un contresens avec la phrâse qui le cause, quand elle ne doit pas produire cet effet. La réflexion, l'usage du théâtre, les conseils de l'amitié & du goût ouvriront les yeux de Mademoiselle Maillard sur ces petites défectuosités.

1782, 18 *Mai*. LL. AA. II. Monseigneur le Grand-Duc & Madame la Grande-Duchesse de Russie, ou M. le Comte & Madame la Comtesse du Nord, ont honoré de leur présence la représentation qu'on a donnée, le jour de leur arrivée, d'*Iphigénie en Tauride* de M. Guillard, mise en musique par M. le Chevalier Gluck.

1782, 19 *Mai*. Concert spirituel au Château des Tuileries. Il a été ouvert par une symphonie de M. Hayden. M. Legros a chanté le *Salve, Regina*, motet de M. Mayo. Mademoiselle Buret & M. Laïs se sont joints à ce Virtuose pour chanter le *Veni, Sancte Spiritus*, de Jomelly.

M. Bréval a exécuté un concerto de violoncelle, M. Devienne un concerto de flûte; M. Viotti un concerto de violon. Ces trois virtuoses ont composé les morceaux qu'ils ont joués.

Le Public a paru très-satisfait du concerto de M. Viotti. On lui a trouvé du chant, de l'harmonie, des idées très-brillantes, un style très-net, très-concis. On les a applaudis avec d'autant plus de plaisir que personne ne pouvoit les faire valoir aussi bien que M. Viotti, & leur prêter un charme plus vif & plus attachant.

Ce concerto a été terminé par un air italien de Paësiello, & un autre d'Ansoffy, qui ont été chantés par Mademoiselle Buret aînée, & par sa sœur.

1782, 22 *Mai*. Première représentation, au Théâtre Italien, des *Mariages Samnites*, Comédie héroïque, mêlée d'Ariettes, par M. du Rosoy, Citoyen de Toulouse, & de différentes Académies, mise en Musique par M. Grétry.

Un Conte de M. Marmontel a fourni le sujet de cette pièce. Elle fut représentée, pour la première fois, le 12 Juin 1776. Elle a été remise sur le même Théâtre en 1777 & 1780. Chaque fois qu'elle s'y est présentée, elle a reçu un très-froid accueil du Public. L'indifférence que les spectateurs ont montrée pour cet Ouvrage, a toujours été occasionnée par les imperfections du fonds sur lequel cette pièce se développe, & par la lenteur avec laquelle l'action marche.

Cette pièce ne sembloit pas propre à faire

briller le Compositeur de Musique, & cependant M. Grétry a trouvé le moyen de l'échauffer. La Musique rappelle sans cesse l'attention du Public que le Poëte détourne à tout instant du Compositeur. On a été très-satisfait de la marche des jeunes filles qui se trouvent au premier acte. On l'a trouvé pleine de chant. On s'est arrêté au Duo du premier Acte, & à quelques airs qu'ont chanté Mademoiselle Colombe & Madame Trial.

1782, 24 *Mai.* Monsieur le Comte & Madame la Comtesse du Nord ont assisté à une représentation *d'Iphigénie en Tauride* de M. Gluck, qu'ils avoient déjà vu représenter, & du *Devin du Village.* Madame d'Erville a débuté dans cette représentation par le rôle d'Iphigénie.

La déclamation théâtrale exige une très-grande fermeté de voix, une flexibilité dans l'articulation qui permette au Déclamateur de copier touts les tons, de les forcer au besoin, de les dégrader, lorsque la situation doit faire perdre à la voix une partie de sa force.

Outre les qualités qui ne tiennent qu'à l'organe de la voix, une Actrice qui joue dans une Tragédie déclamée, ou dans une Tragédie chantée, doit avoir une mobilité dans les traits qui porte sur sa physionomie l'empreinte de toutes les sensations que son

âme peut éprouver ; il faut qu'elle ait auſſi de la nobleſſe dans le maintien, de la facilité dans les geſtes, de la grâce dans la manière de ſe préſenter. Otez à une Actrice ou à une Cantatrice tous ces avantages, elle paroîtra hors de ſa place ſur le Théâtre ; à peine lui pardonnera-t-on de s'y être préſentée.

Madame d'Erville a montré de l'intelligence, un goût éclairé ; elle ne paroît pas même manquer de ſenſibilité. L'organe de ſa voix eſt flexible & propre à rendre les agréments du chant. Ces qualités n'ont pas apparemment ſemblé portées dans elle à un degré de ſupériorité aſſez marqué pour jouer des rôles pareils à celui d'Iphigénie en Tauride. Le Public a preſqu'unanimement prononcé que les talents de cette jeune Actrice n'étoient pas aſſez exercés, que ſes moyens n'étoient pas aſſez forts pour jouer un rôle auſſi difficile que celui d'Iphigénie.

Madame d'Erville a été applaudie, & cependant les témoignages de ſatisfaction qu'on lui a accordés n'ont pas paru être des encouragements à ſuivre une carrière auſſi épineuſe.

La foible reuſſite que Madame d'Erville a eue ſur le Théâtre de l'Opera, a certainement été cauſée par le déſagrément qu'elle a eu de jouer ce rôle ſans l'avoir répété. Comme elle n'avoit pu ſe mettre en ſcène, comme

elle craignoit à tout inſtant de pêcher contre les uſages du Théâtre qu'elle ne connoiſſoit pas, la crainte qu'elle avoit de déplaire, a refroidi l'eſſor de ſes diſpoſitions, & répandu ſur tout ſon rôle un froid qu'on n'y auroit pas apperçu, ſi elle n'avoit pas été priſe à l'improviſte.

1782, 30. *Mai.* On a donné, au Château des Tuileries, un Concert ſpirituel qui a été ouvert par une ſymphonie de M. Goſſec. Meſdemoiſelles Buret aînée, & Gazet, MM. Legros & Laïs, ont chanté la ſortie d'Egypte, oratorio de M. Rigel.

M. Beauvarlet a débuté, au Concert ſpirituel, par un air italien del Signor Paëſiello. Meſdemoiſelles Buret aînée & cadette, ont chanté, l'une, un air del Signor Sarti, l'autre, un air del Signor Sacchini. M. Tulou a joué, pour la première fois, au Concert, un concerto de baſſon, M. Bréval un concerto de violoncelle, & M. Viotti un concerto de violon de ſa compoſition.

1782, 2 *Juin.* Mademoiſelle Joinville, attachée aux chœurs de l'Opéra, ſembloit être perdue pour toujours dans la foule de ſes Concurrentes; un haſard très-heureux l'en a fait ſortir.

Le 28 Avril, Mademoiſelle Dupuis, jouoit le rôle d'Iphigénie en Tauride de

M. Gluck; cette Actrice s'étant trouvée mal au moment ou Thoas entre sur la scène, elle perdit toute connoissance; il ne fut pas possible de se flatter que Melle Dupuis pût continuer le rôle qu'elle devoit remplir. Melle Joinville prit alors sa place. Elle chanta le rôle d'Iphigénie qu'elle n'avoit jamais joué, jusqu'à la fin. L'Administration de l'Opera consentit alors qu'elle débutât, à l'Académie royale de musique, par le rôle qu'elle y avoit déjà joué sans préparation.

Ce début a parfaitement réussi à Mademoiselle Joinville. On lui a trouvé une voix très-agréable, très-flexible, très-moëlleuse, très-propre à peindre les mouvements différents de la sensibilité. Son jeu a paru soutenu par une intelligence peu commune. On n'a pas apperçu, dans son maintien, cet air d'embarras & de gaucherie révoltante qui tient ordinairement à touts les pas & à touts les mouvements d'une Débutante.

Le chant de Mademoiselle Joinville est d'un excellent genre. On l'a trouvé guidé par les principes d'un goût très-pur. On auroit desiré que les gestes & le maintien de cette Actrice eussent eu un peu plus de feu, de variété; que ses intonations eussent parti d'un fonds d'assurance & de fermeté plus marqué. On auroit aussi souhaité que Mademoiselle Joinville se fût attachée à nuancer les diverses

gradations de sentiment qu'elle avoit à exprimer. Ces teintes précieuses, qui donnent à la déclamation un air de vie, n'échappent pas à la vue ni à l'oreille du Spectateur. Une Cantatrice ne doit pas laisser croire qu'elle ne les a pas apperçues, ou qu'elle ne s'est pas appliquée à les montrer dans toute leur force.

1782, 7 *Juin*. Première représentation, au Théâtre Italien, des *Jardiniers de Montreuil*, ou *du Trebuchet*, Comédie en un Acte & en Vaudevilles; par M. ***.

Voilà encore une pièce qui n'appartient à la Comédie, ni par sa conduite, ni par ses détails, ni par la manière dont elle est écrite, ni par le fonds sur lequel elle roule. L'Auteur paroît si peu exercé dans le genre qu'il a embrassé, qu'on ne peut guères s'arrêter à toutes les difformités de son ouvrage.

Julien, fils de Mathurin, Jardinier à Montreuil, aime Suzette, fille de Magdelene, Laitière. Leurs parents ne pensent point à les marier ensemble. Magdelene a défendu à sa fille de voir Julien & de lui parler. Quand Mathurin sort de chez lui, il renferme son fils. L'attachement que Julien & Suzette ont l'un pour l'autre étant sans cesse contrarié par leurs parents, ils épient les occasions de se voir. Suzette, s'appercevant que Mathurin est allé au cabaret, chante une chanson

1853

qui devient pour Julien le ſignal du ralliment. Après avoir fait des efforts inutiles pour toucher la main de Suzette par-deſſus le mur du jardin, Julien lui propoſe de l'attendre dans la rue qui longe le devant de leurs jardins, pour attacher un bouquet de fleurs à ſon corſet. Dès que Suzette a promis d'attendre, Magdelene la renvoie à ſon ouvrage, & Magdelene ſe trouve ſans le ſçavoir au rendez-vous de Julien. La précipitation avec laquelle Julien arrive, ne permet pas à Magdelene de douter du motif de cet empreſſement. Pour ſe concilier les bonnes grâces de Magdelene Julien lui donne ſon bouquet. Celle-ci prend cette galanterie pour une déclaration d'amour, que Julien révoque preſque auſſitôt, en déclarant à Magdelene l'amour qu'il a pour ſa fille. Magdelene eſt très-peu ſatisfaite de cette entrevue & de ſa mépriſe. Elle prie Mathurin de tâcher de ſurprendre ſa fille, lorſqu'elle ira chez lui. Mathurin place à l'entrée de ſon jardin un trébucher. Magdelene s'y prend la première. Comme elle devient par-là la fable du village; elle fait ceſſer les plaiſanteries dont elle eſt l'objet, en conſentant au mariage de Julien avec Suzette ſa fille.

Cette pièce n'a réuſſi que médiocrement ſur le Théâtre italien, parce que les Vaudevilles ont paru avoir une tournure commune, & n'offrir aucune ſaillie. Les petits

éclairs de gaieté qui se sont fait appercevoir, & les dernières situations, n'ont déridé le Spectateur qu'un instant.

1782, 10 *Juin.* Mademoiselle Dubus a joué, au Théâtre Italien, pour son début, le rôle de Babet dans *les trois Fermiers*. Ce rôle doit être rendu avec naïveté. On a trouvé que Mademoiselle Dubus s'éloignoit quelquefois de l'innocente simplicité qui convenoit au personnage qu'elle remplissoit, & qu'elle avoit, en le jouant, un air trop profondément réfléchi.

Mademoiselle Dubus ayant été attachée quelque temps à une troupe comique, a acquis une habitude de la scène qui l'a seule conduite à ce défaut. Les réflexions du goût, l'en corrigeront.

Mlle Dubus a une jolie figure, une voix très-agréable; elle ne négligera certainement rien pour accompagner les avantages qu'elle a reçus de la nature, de toutes les grâces qui peuvent lui assurer la bienveuillante protection du Public, dans la profession qu'elle a embrassée.

1782, 14 *Juin.* Monsieur & Madame la Comtesse du Nord ayant desiré voir l'Opera de *Castor & Pollux* (1), l'Académie royale

(1) On a remis cet Opera en 1781. *Voyez* l'Almanach Musical, année 1781, p. 99.

de Musique en a donné une représentation à laquelle la Reine a assisté avec ces illustres Voyageurs. Les premiers sujets de la danse & du chant, ont touts montré le plus grand empressement pour rendre ce Spectacle digne des personnes dont il avoit excité la curiosité.

La foule des Spectateurs n'ayant apporté à cette représentation aucun préjugé qui pût empêcher d'admirer les beautés de cet Opera, il a été très-applaudi.

Mademoiselle Levasseur a rempli le rôle de Thelaïre, & Mademoiselle Duplant celui de Phébé. Ces deux Actrices ont rendu ces rôles avec une intelligence si éclairée qu'il ne seroit guères possible de les jouer avec plus d'âme & plus de finesse.

M. Larrivée a joué le rôle de Pollux. On a admiré dans cet Acteur l'aisance noble & distinguée de son jeu, & la belle facilité de son chant.

On a applaudi, dans le rôle de Castor que M. Legros a joué, les sons purs & les éclats brillants de sa voix, les agréments de son chant, & souvent la vérité de sa déclamation. Cependant on a observé que ce Chanteur se laissoit quelquefois emporter par le plaisir de montrer le timbre argentin de sa voix. Par exemple, à ces mots du cinquième Acte : *Arrête ! Dieu vengeur, arrête !* M. Legros a sacrifié, dans les quatre représen-

rations de Caſtor, la véritable expreſſion du chant au foible plaiſir d'élever ſa voix & de la faire ſuivre par l'oreille du Spectateur. Il a par-là ſubſtitué à l'expreſſion du chant une criaillerie fatiguante qui ne pouvoit appartenir, ni à la muſique, ni à la déclamation.

M. Gardel l'ainé, & M. d'Auberval, ont compoſé les ballets de cet Opera. On a ſur-tout applaudi le ballet du quatrième Acte qui ſe paſſe dans les Champs Eliſées. Grâce & correction dans le deſſin, enſemble agréable, goût dans la diſtribution des grouppes qui rempliſſent les tableaux charmants que ce divertiſſement fait paſſer ſucceſſivement ſous les yeux, perſonne n'a laiſſé échapper l'effet ſéduiſant que produiſoit la noble ordonnance de tant de parties miſes en action & mues par la plus aimable volupté.

Le divertiſſement qui termine l'Opera de *Caſtor & Pollux*, n'a pas paru mériter autant d'éloges que celui par lequel cet ouvrage lyrique finiſſoit autrefois. Les Spectateurs n'ont pas vu aſſez clairement l'intention du Compoſiteur des ballets. Un homme habile ne doit jamais ſe laiſſer deviner. La danſe n'ayant pas une expreſſion ſi déterminée que la parole, tout Compoſiteur de ballets qui veut être entendu, doit ſur-tout s'attacher à indiquer ſes idées avec clarté, à ne les envelopper jamais de couleurs qui empêchent

de les diſtinguer. Dans ce dernier divertiſſement, le caractère des danſes n'a pas ſemblé appartenir aſſez à la fête du moment. On eſt convenu aſſez généralement que les danſes n'étoient pas aſſez variées, & qu'elles n'avoient pas aſſez de rapport à la ſituation dont elles étendent la durée.

On a encore été fâché de ne pas trouver à leur place les airs qui produiſoient autrefois le meilleur effet. On a vainement attendu après le dernier chœur un air d'un caractère très-impoſant qui conduiſoit, par une tranſition très-heureuſe, à touts les airs qui compoſoient le divertiſſement par lequel cet Opera finiſſoit.

La ſucceſſion des airs, les tranſitions ingénieuſes par laquelle ils ſont liés, la variété de leur mouvement, la diverſité de leurs motifs, la vérité & la richeſſe de leurs accompagnements, la différence des deſſins qui les ramènent touts à un même point de vue, ouvrent tout-à-la-fois les ſources du plaiſir qu'on éprouve à un Spectacle lyrique. Si l'on ſupprime l'accord de toutes ces parties, leur dépendance les unes des autres, l'effet général qui doit réſulter de leur union ſe perd; il n'arrive jamais à l'oreille qui le pourſuit. Le jeu naturel de touts les reſſorts que la muſique met en œuvre, doit donner en muſique un effet pareil à celui qu'opèrent dans

la peinture les couleurs & l'heureuse distributions des jours qui servent à les animer.

1782, 2 *Juillet*. La Reine & Madame ont honoré de leur présence la première représentation, donnée à l'Académie Royale de Musique, d'*Electre*, Tragédie en trois actes, par M. Guillard, mise en Musique par M. le Moine.

Tout le monde connoît le sujet d'Electre, qui a été mis sur le Théâtre Grec par Eschyle, Sophocle & Euripide ; & sur le Théâtre François, par Crébillon, Voltaire dans son Oreste, & Longepierre.

On a prétendu que le sujet d Electre ne convenoit pas à l'Opera, parce qu'il *n'avoit pas de variété & de contraste, âme de touts les Arts, sur-tout de la Musique*. La variété & les Contrastes ne sont que des effets produits par le génie, qui est réellement l'âme de touts les Arts. Les grandes passions sont les ressorts de la Tragédie & de touts les Spectacles.

Le sujet d'Electre pouvoit paroître sur le Théâtre de l'Opera, avec autant d'assurance que touts les autres sujets de la Fable ou de l'Histoire. Electre auroit déjà pu se présenter sur la scène lyrique, avec quelque confiance, si elle avoit trouvé un Poëte qui eût pu, comme M. Guillard, rendre ce Sujet suppor-

table ſur le Théâtre de l'Académie royale de Muſique.

Cet Opera ne reſſemble point à touts les Ouvrages auprès deſquels il doit prendre rang. L'Amour n'y joue aucun rôle. Le deſir de venger un père égorgé par ſa femme, voilà le ſujet ſur lequel cette pièce roule. Les reſſorts qui amènent cette cataſtrophe ſont ſans complication. Oreſte, ſauvé par Electre, vient à Mycène pour arracher Electre ſa ſœur de l'eſclavage, & venger Agamemnon ſon père. Il ſe fait devancer par la nouvelle de ſa mort. Elle arrive le jour où l'on célèbre l'anniverſaire du Tyran qui avoit fait périr Agamemnon.

Pendant qu'on annonce à Egyſte, en préſence de Chryſothémis, la fauſſe nouvelle de la mort d'Oreſte, Electre voit ſur le tombeau de ſon père des offrandes arroſées de pleurs; un poignard, ſignal des approches de la vengeance après laquelle Electre ſoupire. Chryſothémis, qui croit Oreſte mort, eſt pénétrée de douleur. Electre aſſûre, au contraire, qu'il vit, & que le tombeau d'où elle ſort eſt plein du ſéjour qu'il y a fait. Plus on s'obſtine à la tirer de cette erreur, plus elle y tient. Enfin, on lui perſuade que les *Dieux l'ont trompée*. Oreſte arrive. Electre le rend témoin de ſon déſeſpoir. Oreſte voudroit ouvrir ſon cœur, arrêter le cours des inquiétudes

1860

tudes dans lesquelles la nouvelle de sa mort la jette. Pilade retient la sensibilité d'Oreste : il fixe ses yeux sur le danger auquel cette indiscrétion l'exposeroit.

Electre prend l'urne qui renferme les cendres de son frère. Plus Electre donne d'essor à sa douleur, plus Oreste est pressé par l'idée d'en arrêter les transports ; enfin il ne peut plus cacher à sa sœur qu'il est près d'elle & qu'il est l'Oreste qu'elle pleure. On donne à Egiste l'urne qui renferme la cendre d'Oreste. Egiste veut aller la poser lui-même dans le tombeau d'Agamemnon. Oreste s'y trouve caché : il plonge un poignard dans le sein du meurtrier de son père. Clytemnestre vient au secours de son époux. Oreste la poignarde sans la regarder.

Cet Opera est une traduction un peu libre de l'Electre de Sophocle.

La Musique que M. le Moine a composée pour cet Opéra, est le premier essai de sa plume. Il annonce un esprit très-exercé par l'étude de son Art, rempli du sentiment de son étendue, des effets qu'il peut produire, des ressources qu'il presente pour la peinture des grands effets de nos passions. Cette Musique a paru, en général, grande, forte, vive, pathétique. On a trouvé les accompagnements très-imposants & très-vigoureux ; ils complettent supérieurement la plénitude

de l'expreſſion dans les ſituations qu'une douleur pénible rend plus déchirantes.

On a applaudi l'ouverture d'Electre, la première ſcène entre Oreſte, Pilade & Orcas, le Trio de la première ſcène de l'Acte I, l'air de Chryſothémis ſcène VI, la prière d'Electre,

Grands Dieux! votre juſtice enfin ſe fait
Connoître!

le Duo, par lequel finit la première ſcène du ſecond Acte, l'air qui coupe le divertiſſement du ſecond acte

On a été également très-ſatisfait des chœurs de cet Opéra, qui ſont preſque toujours en ſcène. On a trouvé que le chœur de la ſcène V du premier Acte, produiſoit un effet très-attachant, très-agréable, & d'une très-heureuſe invention. Le chœur qui eſt au commencement de la ſeconde ſcène de l'Acte II, eſt plein de dignité & d'une nobleſſe très-marquée. Touts les chœurs du troiſième Acte, & cet acte lui-même en entier, ſont la partie d'Electre qui offre le plus de beautés, d'énergie, & qui annonce le plus de génie.

M. Gardel a composé le Divertiſſement du ſecond Acte & la marche des Prêtres qui vont au Temple d'Agamemnon.

1782, 16 *Juillet*. Remiſe au Théâtre d'*Aline*, *Reine de Golconde*, Ballet hé-

1862

roïque, par M. Sedaine, mise en musique par M. Monsigni.

Depuis 1766, époque de la première représentation de cet Opera-Ballet, on a toujours vu avec la même satisfaction la Reine de Golconde, parce qu'il y a des tableaux très-attachants & très-variés; on a toujours entendu avec plaisir les airs par lesquels ces tableaux sont animés & mis en mouvement.

Les Ballets de cet Opera avoient été composés pour Versailles, par M. Delaval. Ils ont été exécuté tels qu'il les avoit faits pour la cour. On a applaudi les dessins charmants sur lesquels ils se développent, le goût pur & l'intelligence très-exercée qui en a fait dérouler la chaîne. Malgré l'empressement avec lequel le Public a applaudi aux talents très-estimés de M. Delaval, on n'a pu s'empêcher de s'appercevoir qu'il s'étoit trop abandonné à la fecondité de son esprit. Il auroit pu éloigner un très-grand nombre de cadres qui, quoique très-agréables, font longueur.

La prolixité du style, la profusion des idées, épuisent presque toujours l'attention des Lecteurs. Cette même profusion d'idées, dans un Ballet composé de différentes parties qui doivent avoir une étendue déterminée, produit le même dégoût. Quand les yeux sont satisfaits d'un objet, il faut en faire disparoître la vue; autrement on force le Spec-

tateur à se désennuyer par ses distractions, de la continuité d'une application à laquelle il ne veut plus se livrer.

Le second Acte de ce Ballet présente un pas de quatre, sur lequel la satisfaction public s'arrête toujours avec plaisir. Mademoiselle Guimard y développe des grâces franches, naïves, piquantes, dont l'effet agréable peut d'autant moins échapper aux Spectateurs, qu'elle les a depuis long-temps accoutumés à connoître l'expression de ses pas & de ses mouvements. Le Ballet par lequel cet Opéra finit, rencherit sur tout ce qui le précède, par sa variété, par les idées vives & brillantes qui en remplissent la perspective.

1782, 18 *Juillet*. Début de Mademoiselle Gavaudan, sœur de l'Actrice de ce nom qui est à l'Opera. Elle a joué, à la Comédie Italienne, le rôle de Madame St. Clair dans *la Fausse Magie*.

Cette Actrice a été quelque temps employée dans les chœurs de l'Opera. Les rôles de Duegne ne sont point ceux auxquels elle auroit dû s'attacher. Quoique la physionomie de Mademoiselle Gavaudan ait beaucoup de finesse & d'expression, sa jeunesse lui ôte ce ton d'autorité que l'âge répand sur le visage à proportion qu'il en grossit les traits.

On a obſervé que Mademoiſelle Gavaudan n'avoit pas encore aſſez perfectionné les articulations de ſa prononciation dans le dialogue de ſon rôle. L'accent de ſa province s'attache à touts les mots qui ſortent de ſa bouche.

Le timbre de la voix de cette Actrice a de la ſonorité ; elle eſt très-flexible, agréable, ſuſceptible même de ſentiment.

1782, 24 *Juillet*. On a repris les repréſentations d'Electre, ſuſpendues par l'indiſpoſition de quelques Sujets du chant & de la danſe. Les Auteurs ont profité de cet intervalle pour faire, dans le premier Acte de cette pièce, des ſuppreſſions qui ont communiqué, à la marche de l'action, plus de feu & plus de vivacité.

1782, 2 *Août*. Première repréſentation, à la Comédie Italienne, d'*Agis*, *Parodie d'Agis*, Tragédie de M. Laignelot, repréſentée ſur le Théâtre François le 6 Mai 1782. M. Goulart eſt auteur de cette parodie.

Léonidas, élevé à la Cour de Séleucus, y a pris le goût du faſte & du luxe. Opytadée fit paſſer ſous ſon règne une loi qui permettoit à tout particulier de diſpoſer de ſes biens par don, par vente ou par teſtament. Six-cents familles Spartiates furent bientôt dépouillées de toutes leurs propriétés. Le dé-

ſordre qui réſulta de ce nouvel ordre de choſes, donna lieu à des malheurs dont on ne pouvoit arrêter les progrès qu'en rétabliſſant les Loix ſages de Lycurgue. Agis II, Collégue de Léonidas, conçut le projet de cette réforme. Le parti qui devoit faire réuſſir cette idée, triompha quelque temps des difficultés qui s'oppoſoient à ſon exécution. Léonidas fut obligé de s'exiler de ſa patrie.

Quelque temps après, la faction qui ſoutenoit ce Roi le fit rentrer dans ſes Etats. Agis fut alors obligé de ſe ſauver dans le Temple de Minerve; il en ſortoit eſcorté par des perſonnes qu'il croyoit ſes amis. Ils vendirent ſa tête à ſon ennemi. Eux-mêmes ſe chargèrent de le mettre à mort. Tel eſt le fait qui a fourni à M. Laignelot le ſujet de la Tragédie d'Agis déjà miſe au Théâtre en 1642, par Guérin de Bouſcal.

M. Goulart a parodié la Pièce de M. Laignelot, en la ſuivant pas à pas. Caractères, ſituations, il a tout mis à profit pour la tourner en ridicule. Cette petite pièce a été reçue avec beaucoup de bienveuillance. On y a trouvé de la gaïeté, un Dialogue facile, des plaiſanteries très-ingénieuſes & très-fines.

La Scène qui a le plus fait rire eſt celle où Emphaſès vient dire à Léonidas qu'il n'a pu déterminer un ſeul homme à entrer dans le Sénat, & qu'il en a formé un de femmes. Cette Scène mérite d'être lue, parce qu'elle

a un tour de plaisanterie très-galante & très-ingénieuse.

1782, 6 *Août*. Académie Royale de Musique. Reprise de *Roland*, Tragèdie en trois Actes, par Quinault, mise en Musique par M. Piccini.

L'Opera de Roland fut représenté à la Cour le 18 Janvier 1685, & le 8 Février suivant sur le Théâtre de l'Académie Royale de Musique. Lully en composa la Musique.

M. Marmontel ayant réduit cet Opera en trois Actes, M. Piccini l'a traduit en Musique. Cet Opéra est le premier ouvrage François que ce Compositeur ait fait représenter à Paris. Il parut en 1778 sur le Théâtre de l'Opera. La Musique enchanteresse du Compositeur Italien partagea alors les amateurs de Musique en deux partis. La chaleur avec laquelle ils se disputèrent le sceptre de la Tragédie lyrique, s'est un peu ralentie. Touts ceux qui aiment la Musique, conviennent aujourd'hui que toutes les disputes qui ont pour objet la supériorité d'un Compositeur de Musique sur un autre, ne donnent pas un instant de plaisir. Il vaut bien mieux assister à un Spectacle qu'un Compositeur embellit par ses accords, que de se quereller sur la prééminence de son génie.

La tragédie de Roland a toujours été revue avec plaisir à l'Opera. Les applaudissements

qu'elle y reçoit du Public, ſont la preuve la moins équivoque de l'enchantement que la repréſentation de ce Spectacle fait éprouver.

L'accord de l'Orcheſtre avec le chant, contribue toujours à ſoutenir l'empreſſement avec lequel le Public recherche cet Opera. La Muſique ne produit jamais un effet plus impérieux, que lorſqu'il exiſte, entre toutes les parties qui l'exécutent, ce bel enſemble d'où réſulte l'unité d'expreſſion.

L'adminiſtration de l'Opera n'ayant rien épargné pour que les décorations & les habits répondiſſent à la magnificence de ce Spectacle, M. Gardel l'aîné s'eſt cru obligé de refaire en entier preſque touts les Ballets. De nouvelles figures, de nouveaux pas, ont répandu, ſur cette partie de Roland, un air de jeuneſſe & de fraîcheur, qui a donné à ce Spectacle le mérite de la nouveauté.

M. Galley & Mademoiſelle Dupré, élève de M. Noverre, ont danſé dans le Ballet du troiſième Acte de Roland une chaconne qui a été fort applaudie. M. Galley a paru un Danſeur très-agréable, & qui mérite des encouragements.

Mademoiſelle Dupré s'eſt généralement emparée de touts les ſuffrages ; ſa taille, ſon élégance, l'aiſance de ſes mouvements, la nobleſſe de ſon maintien, la légèreté, la fermeté de ſes pas, les grâces dont elle ſe pare en danſant, n'ont permis à perſonne de

paroître indifférent au plaisir de la voir danser.

1782, 6 *Août*. Théâtre Italien. Première représentation des *deux Jumeaux de Bergame*, Comédie mêlée d'Ariettes.

Arlequin a un frère jumeau dont il attend de jour en jour le retour. Il lui ressemble si parfaitement, qu'à peine peut-on le distinguer d'avec lui. Le plus jeune des deux Arlequins est fort aimé de Rosette & de Nérine.

Rosette rencontre l'Arlequin ainé au moment où il arrive. Comme elle le prend pour l'Arlequin qu'elle aime, elle lui donne son portrait. Arlequin ainé, est à peine possesseur de ce bijou, que Nérine, qui est jalouse de Rosette, le lui arrache.

Arlequin jeune prie Rosette de lui remettre le portrait qu'elle lui avoit promis. Plus cette demande surprend Rosette, plus Arlequin est étonné de l'assurance avec laquelle elle prétend lui avoir donné son portrait. Arlequin jeune, craignant qu'on ne lui enlève Rosette, se détermine à faire la nuit le guet à sa porte. Arlequin ainé a été trop content du cadeau qu'il a reçu, pour ne pas chercher à s'en procurer d'autres par ses attentions & ses prévenances. Il vient chanter sous la fenêtre de la belle inconnue qui lui a paru si généreuse. Dès que la chanson est achevée, Arlequin jeune tombe à coups de bâton sur son

frère. La querelle s'échauffe. Rosette arrive avec un flambeau. Les deux frères se regardent, se reconnoissent. Rosette & Nérine épousent chacune un des deux Arlequins.

Ce sujet n'a pas concilié, par sa nouveauté, l'indulgence avec laquelle on a reçu cette pièce. Le Théâtre François a plusieurs Comédies dont l'intrigue roule sur des ressemblances pareilles à celles-ci. On s'est plu au développement des deux Jumeaux, parce que cette pièce a des détails d'une simplicité très-agréable, des situations plaisantes, des couplets remplis d'esprit, que Monsieur Désaugiers a mis très-agréablement en Musique.

Les rôles d'Arlequin ont été joués par MM. Carlin & Coraly. Un Poëte qui a pris beaucoup de plaisir à voir en scène M. Carlin, lui a adressé les vers suivants :

Dis-moi, Carlin, par quel rare avantage
Ne vois-tu point s'affoiblir par les ans,
Ni ton esprit, ni tes talents ?
C'est que les Grâces n'ont point d'âge.
Ton hyver reproduit les fleurs de ton printemps.
Tel que ce Dieu qu'adore la jeunesse,
Plus ancien que le monde, il brave la vieillesse ;
Il est toujours le plus beau des Enfants.

1782, 13 *Août*. Théâtre Italien. Première représentation du *Mort marié*, Comédie en deux Actes, par M. Sedaine.

Un Officier se croyoit aimé par Mademoiselle Desbarres, qui avoit une sœur qu'il ne connoissoit pas, accordée au Président du Baillage d'Issoudun, qui étoit à la veille de l'épouser La nouvelle de ce mariage persuade à l'Officier qu'il a été trahi par la Demoiselle qu'il aimoit. Il quitte son Régiment : il vient proposer à son rival de se battre avec lui. Le Président donne à l'Officier un pistolet chargé de poudre. L'Officier tire le premier. Le Président tombe, & contrefait le mort. L'Officier fuit : il est arrêté, jugé & condamné à mort par ses parents travestis en Juges. Ils lui font signer son jugement, qui n'est autre chose que son contrat de mariage.

Cette pièce fut représentée au Théâtre Italien en 1777. Elle formoit alors une espèce d'Opera-Comique, que M. Bianchi avoit mis en Musique.

L'accueil dédaigneux que le Public fit alors à cet Ouvrage, avoit fait croire que M. Sedaine ne penseroit plus à le faire reparoître sur la scène. M. Sedaine a cru que la Musique avoit répandu de la langueur sur l'action : il l'a supprimée. La pièce a paru sur la scène. Les retranchements ne lui ont pas assuré un ascendant plus certain sur la bienveuillance

publique. M. Sedaine a été obligé de retirer une seconde fois, du Théâtre Italien, le *Mort marié*. L'invraisemblance continuelle de l'action empêchera toujours cette pièce de produire le moindre effet sur l'esprit du Spectateur.

1782, 13 *Août*. A son retour d'Angleterre, & à la suite d'une représentation d'Electre, M. Gardel le jeune a dansé la Chaconne de M. Berton (1). On a beaucoup applaudi la légèreté, la souplesse & la variété de ses mouvements, la beauté de ses développements, la netteté, la correction & la volubilité de ses pas, la sûreté de ses à-plombs.

Les applaudissements que M. Gardel a reçus, ont été très-flatteurs pour lui; ils ont dû lui faire connoître que le Public voyoit avec plaisir que M. Gardel marchoit, en ce genre de danse sur les pas de M. Vestris, & que M. Gardel acquéroit touts les jours un

(1) Cette sorte de pièce de Musique appartient à la Danse. Elle a pris naissance en Italie. Elle n'est plus en usage que sur le Théâtre François.

La Chaconne est ordinairement formée de plusieurs couplets, qui doivent avoir un mouvement modéré, une mesure très-marquée. On va & vient du majeur au mineur sans s'éloiger du ton principal; on passe & repasse du grave au gai, du tendre au vif, sans affoiblir ou diminuer en rien la mesure, qui est ordinairement à trois temps.

talent propre à consoler un peu le Public de la retraite du plus beau Danseur de l'Opéra.

On a vu reparoître dans le même divertissement M. Nivelon. Ce jeune Danseur n'a pas encore la fermeté de M. Gardel le jeune; mais il a comme lui des grâces, une élégante facilité. Quand l'âge qui mûrit touts les talents aura donné à M. Nivelon cette fierté d'à-plomb qui est une des premières qualités du Danseur, il sera certainement regardé comme un des sujets les plus distingués de l'Opéra.

Le divertissement qui suit la Tragédie d'Electre, dans lequel MM. Gardel le jeune & Nivelon, Mesdemoiselles Guymard, Dorlay, Dorival, Peslin & Gervais ont dansé, est un Ballet formé par des Bergers qui dansent avec des personnes d'un plus haut parage. Nul motif n'assortit ces personnages & ne les détermine à concourir ensemble à une fête qui paroît sans dessin & sans objet. Aucune action ne lie les entrées de ce divertissement. Il semble qu'il n'auroit pas été difficile de composer un canevas qui eût appartenu à la situation du moment, & qui eût fourni à chaque Danseur l'occasion de montrer ses talents dans le jour le plus propre à les faire briller. Il n'y a rien de plus désagréable que de voir des Danseurs qui viennent sur la scène pour former des figures &

des pas qui ne sont pas amenés par la circonstance. On désapprouvera toujours touts les divertissements de ce genre qui n'auront aucun rapport à la pièce dont ils paroîtront terminer la texture.

1782, 15 *Août.* Il n'y a point eu de Concert au Château des Tuileries le jour de la Fête de l'Assomption.

1782, 21 *Août.* Mademoiselle Lefebvre la cadette, sœur de Madame Dugazon, a joué au Théâtre Italien pour son début, le rôle d'*Agathe* dans l'*Ami de la Maison.*

Cette Actrice qui n'a jamais monté sur aucun Théâtre, a beaucoup plu pas la finesse de son jeu & par l'espiéglerie de sa figure. On auroit souhaité que sa voix fût aussi étendue qu'elle est flexible, agréable, moëlleuse. On a cru appercevoir que sa prononciation éprouvoit quelquefois de la gêne, de l'embarras. Ce défaut ést très-bien racheté par l'aisance & l'habitude du Théâtre qu'elle paroît posséder déjà dans un haut dégré.

Mademoiselle le Febvre a joué le même jour le rôle de Louïse dans les trois Fermiers. Ce rôle est plus naïf, plus simple que fin & délicat. La manière dont Mademoiselle Lefebvre l'a rendu, n'a pas paru convenir à la situation dans laquelle elle étoit placée dans cette pièce. Pour exprimer avec

1874

quelque vérité les rôles pareils à celui de Louïse, il faut un caractère moins igné, une figure moins transparente, un visage plus reposé, qui ne laisse pas sortir la moindre étincelle du feu qu'il couvre.

1782, 25 *Août.* Mademoiselle Maillard, qui avoit débuté le 17 Mai à l'Opera, par le rôle de Colette dans le *Devin du Village*, a joué le rôle d'*Aline* dans la *Reine de Golconde.*

Depuis son début, cette Actrice n'avoit chanté sur le Théâtre de l'Académie Royale de musique que des Ariettes qui n'avoient pas permis d'apprécier les talents qu'elle a comme Actrice. Elle a rempli ce dernier rôle avec quelque facilité; cependant on lui a reproché de n'avoir pas montré assez de noblesse dans le premier Acte, & d'être tombée dans un défaut tout opposé dans le second.

Mademoiselle Mailiard a trop peu d'usage du Théâtre pour sçavoir que, si le passage d'une Bergère à la dignité de Reine ne change pas tout de suite les qualités morales de la personne qui a été élevée à ce rang, on ne doit pas montrer qu'elle a conservé ces qualités en outrant l'expression de la naïveté & de l'ingénuité qui fait la qualité principale d'une Bergère.

1782, 31 *Août.* Début de M. Solier à la

Comédie Italienne par le rôle de *Félix* dans l'*Enfant-Trouvé*.

Cet Acteur a paru rempli d'intelligence pour le Théâtre, dont il a déjà une très-grande habitude. Il a une voix foible ; mais dont le timbre est très-agréable. Il la conduit avec tant d'art qu'on croiroit presque que la foiblesse de son essor est chez lui un effet de l'étude qui lui a appris à régler les forces de cet organe.

On a trouvé que le jeu de M. Solier étoit un peu forcé. Ses gestes n'ont pas souvent assez de rapport avec le caractère du rôle qu'il représente. On a prétendu que M. Solier faisoit quelquefois sortir son rôle du genre auquel il appartient, par l'expression trop marquée qu'il lui donne. Ce défaut produit toujours un très-mauvais effet sur le Théâtre, parce qu'il déforme la perspective de la pièce, & qu'il change le ton des couleurs qui doivent caractériser le personnage qui est en scène.

1782, 8 *Septembre*. Le Concert Spirituel n'a point été ouvert le jour de la Nativité.

1782, 9 *Septembre*. La Reine a honoré de sa présence la première représentation des *deux Aveugles de Bagdad*, Comédie nouvelle en deux Actes, mêlée d'Ariettes, mise en musique par M. Fournier, ci-devant premier violon de la Comédie de Montpellier.

Un jeune homme profite de la cécité de

1876

deux Aveugles pour recevoir la dot d'une pupille qui appartient à l'un d'eux, & pour conclure avec elle un mariage. Tel eſt le ſujet de cette Pièce, dont un épiſode des *Mille & une nuits* a fourni l'idée.

Le Public a entendu le premier Acte de cette Pièce avec aſſez de tranquillité. Son mécontentement s'eſt produit au ſecond Acte d'une manière ſi bruyante, qu'il a fallu néceſſairement renoncer à l'idée de continuer la repréſentation *des deux Aveugles*.

A travers ces murmures ſi décourageants pour le Poëte & le Muſicien, on s'eſt apperçu que le Compoſiteur de muſique ne manquoit, ni de connoiſſance de ſon art, ni d'eſprit, ni de fécondité.

Madame Trial a chanté, dans le ſecond Acte, une Romance écrite en muſique avec beaucoup de goût. Cette Romance a la naïveté qui appartient à ce genre.

Les perſonnes qui ont cherché la cauſe du tumulte indécent qui a troublé ce Spectacle, ont cru qu'il avoit été occaſionné par les groſſes bouffonneries qui avoient rempli toutes les Scènes du premier Acte, & pour leſquelles le Public n'a plus ni indulgence ni goût.

1782, 10 *Septembre*. M. Dufreſnay a débuté à l'Académie Royale de muſique par le rôle de Medor dans *Roland*, Opera de

Quinault ; mis en musique par M. Piccini.

Cet Acteur n'avoit jamais monté sur aucun Théâtre. Nulle gène, nulle contrainte embarrassante n'ont empêché ses mouvements. Il a rendu le rôle de Médor avec une aisance, un naturel & une facilité qui n'auroient pas fait croire que ce début étoit sa première entrée sur le Théâtre. La voix de M. du Fresnay est d'une qualité très-pure ; elle a de la flexibilité, un genre de mollesse que le travail rendra encore plus parfaite & plus séduisante.

1782, 13 *Septembre.* Mademoiselle Joinville a joué le rôle de Thélaïre dans *Castor & Pollux.* On a trouvé sa voix belle, pure, brillante & très-propre à inspirer les mouvements de la tendre sensibilité. Les agréments attachés à l'organe de la voix de Mademoiselle Joinville, ont paru animés, soutenus, échauffés, par une très-grande intelligence, par une âme très-susceptible de sentiment.

Mademoiselle Joinville a joué le rôle de Thelaïre avec beaucoup de facilité, d'aisance, de noblesse. On a dit qu'elle n'étoit pas assez aux scènes muettes, qu'elle ne soutenoit pas assez leur expression par le jeu intérieur de son âme, par la mobilité de sa figure, par une attention pleine à l'action.

Mademoiselle Joinville se livre un peu trop au plaisir de faire briller sa voix par des ca-

1878

dences (1). Les sons battus de la voix refroidissent le chant, quand ils sont trop prolongés ou trop souvent répétés. Une Actrice ne doit jamais les employer qu'avec sobriété & quand ils sont marqués par le Compositeur.

1782, 16 *Septembre*. Messe Grecque (2), chantée à Saint Denis par les Religieux Bénédictins.

1782, 19 *Septembre*. Mademoiselle Rosalie de S.-Evreux a débuté à la Comédie Italienne par les rôles de Babet dans les *trois Fermiers* & dans les *Sabots*.

---

(1) Ce mot a différentes acceptions en Musique. On appelle *cadence*, dans la composition de la Musique, toute terminaison d'une phrâse harmonique sur un repos & sur un accord parfait. M. Rameau en a distingué quatre espèces. La cadence, en terme de chant, est un battement de gosier, qui commence à la pénultième note d'une phrâse de Musique. Les Italiens appellent ce battement *trillo*, en François, *trille*.

La cadence est dans la Musique exécutée le sentiment vif de la mesure sur laquelle tombe à tout instant l'oreille de l'homme qui exécute, & celle de l'homme qui entend exécuter.

Dans la Danse on entend par cadence l'accord des pas du Danseur avec la mesure que marque l'instrument qui exprime les idées de chant, & d'après lesquels le Danseur doit faire ses pas.

(2) On trouve cette Messe notée chez M. Lottin, Libraire, rue S. Jacques.

1879

Cette jeune Actrice a quinze ans. Sa voix n'a encore pris aucun développement ; elle est très-foible, très-délicate.

Mademoiselle Rosalie est un peu plus avancée du côté de l'intelligence. La manière dont elle a joué le rôle de Babet dans les *Sabots*, a fait le plus grand plaisir. Elle a répandu sur son jeu toutes les grâces de son âge & cette naïveté délicieuse qu'on ne retrouve que dans l'enfance, & qu'on ne peut rendre avec beaucoup de vérité que dans cette heureuse époque de la vie. Ces charmantes dispositions sont soutenues par une figure très-attachante & que le temps ne peut développer qu'avantageusement pour elle.

Un Poëte, admirateur des talents de Mlle Rosalie, lui a adressé les Vers suivants :

De ton esprit, de ta gaité
Les talents font briller la grâce naturelle :
Simples & vrais, ainsi que ta beauté,
Sans art, ils nous charment comme elle.
Leur succès sont à toi, tu n'as rien imité.
De la nature aimable & jeune élève,
Ton langage est le sien ; il peint la vérité.
Tu parois sur la scène, on demeure enchanté ;
Tu parles, dans nos cœurs ton triomphe s'achève.

Pour notre amusement, ta gloire & ton bonheur.

Au charme des talents laisse embéllir ta vie :
L'Amour, & le Plaisir tout exprès t'ont choisie,
Comme une rose de primeur
Pour rajeunir le bouquet de Thalie.

1782, 24 *Septembre.* Première représentation, à l'Académie royale de Musique, de l'*Acte du Feu*, l'une des entrées du *Ballet des Eléments*, composé par M. Roy, traduit en Musique par M. Edelmann.

La Vestale (1) Emilie doit épouser Valère,

(1) On appelloit *Vestales* les filles consacrées à l'entretien d'un feu matériel, qui brûloit dans le Temple de Vesta. Le supplice d'une Vestale déshonorant une famille, on avoit beaucoup de peine à la remplacer. On n'en recevoit pas au-dessous de six ans & au-dessus de dix ans.

Dès qu'une Vestale étoit reçue, on lui coupoit les cheveux, on les suspendoit à la plante appellée *Lotos.*

Les Vestales étoient obligées de vivre dans la continence pendant trente ans; elles pouvoient se marier après cet espace d'années. Elles portoient une coëffe ou une espèce de turban, qui leur couvroit la tête jusqu'à l'oreille; elles l'attachoient sous la gorge avec un ruban. Elles laissoient croître leurs cheveux; elles leur donnoient toutes les formes que l'envie de plaire leur faisoit imaginer. Elles portoient sur leurs robes un rochet d'une toile très-fine, & d'une blancheur éblouïssante, & une mante qui étoit attachée sur l'épaule.

1881

Chevalier Romain. Elle est chargée, pour la dernière fois, de l'entretien du feu sacré. Valère penètre dans le Temple de Vesta : pendant qu'Emilie tâche de persuader Valère de s'éloigner, le feu sacré s'éteint. Le tonnerre gronde. Emilie effrayée voit déja l'appareil de son châtiment. L'Amour rallume, avec son flambeau, le feu éteint. Il rend aux deux amants interdits l'espérance de se voir unis l'un a l'autre.

Ce petit Opera ne mérite pas la réputation dont il a joui. Le sujet manque d'intérêt. Au moment où l'inquiétude commence à s'emparer du Spectateur, un miracle l'arrache aux sollicitudes dont il alloit se pénétrer.

Comment peut-on être touché de l'em-

Quand une Vestale laissoit éteindre le feu sacré, on la mettoit toute nue, le Grand-Prêtre la fouettoit.

Une Vestale, qui ne gardoit pas le vœu de sa virginité, étoit punie de mort. Losqu'elle étoit convaincue, on lui ôtoit ses ornements sacrés ; on l'étendoit dans une biere ; on l'y attachoit étroitement ; on l'y enveloppoit pour que ses cris ne pussent pas se faire entendre ; on la portoit au lieu de l'exécution. L'Exécuteur ouvroit la biere ; on en tiroit la Vestale ; on la descendoit dans un caveau : on y allumoit une lampe. On y mettoit du pain, de l'eau, du lait, de l'huile, une espèce de lit de repos. On combloit ensuite l'ouverture par laquelle la Vestale étoit descendue dans ce caveau.

barras, où l'imprudence a jetté deux amants, quand ils n'ont pas le temps de le sentir, & qu'ils en sortent sans avoir rien fait pour s'en tirer. Quand on prétend exciter la pitié du spectateur, il faut faire croître devant lui le mal auquel on veut qu'il s'intéresse, donner le temps à la douleur de peser sur son cœur. Si on précipite trop le tableau des souffrances, par lesquelles on veut pénétrer l'âme du spectateur, il ne peut être ému par un spectacle qui passe trop rapidement sous ses yeux.

On ne doit pas non-plus, dans des sujets de cette espèce, recourir à des dénouements qui tombent des nues, & qui pleuvent, pour ainsi dire, sur la vue du spectateur. L'illusion théâtrale cesse dès qu'on ne la soutient que par des ressorts contre lesquels l'imagination se révolte.

L'*Acte du feu* auroit pu être très-intéressant : il ne produit aucun effet ; parce qu'il péche à la fois par le fonds, par sa conduite, & par son développement.

On est choqué, avec raison, de voir Valère entrer la nuit dans le Temple de Vesta. Aucune excuse ne peut justifier cette imprudence. Valère a dû connoître le danger auquel il exposoit Emilie : il n'a pas dû l'affronter avec autant de légèreté.

L'idée de faire allumer le feu sacré par l'Amour, n'est pas mieux imaginée. Les invraisemblances du sujet, sa langueur, son peu

d'intérêt, ont toujours détourné l'attention du Spectateur de cet Acte. Il ne s'est soutenu à l'Académie royale de Musique que par la correction du style & de la versification. Ce mérite est un très-foible appui. Cependant, quoique le Poëte Roy n'ait que cet avantage sur les Poëtes de notre Siècle, il doit être placé au-dessus de touts les Versificateurs qui travaillent pour la scène lyrique.

M. Edelmann auroit eu un tout autre succès à l'Opera, si son esprit n'avoit pas été glacé par la langueur avec laquelle l'action de ce petit Poëme est conduite. La Musique qu'il a composée pour cet acte, a du caractère, de l'expression. Il y a un très-grand nombre de morceaux dont l'effet a paru très-agréable. Le chant a une tournure facile, naturelle; & cependant l'impression qu'elle a faite sur l'esprit du Public, n'a produit aucun enthousiasme pour ses talents; parce que le feu qu'il a pu emprunter de son sujet, est sans chaleur, & ne se fait pas sentir. On a cependant applaudi les deux premiers Chœurs des Prêtresses, *Scène I*, le premier air d'Emilie, celui de Valère, *l'Amour va combler mon attente*, *Scène III*, & d'autres morceaux qui ont un air de noblesse, de vérité, de sensibilité même très-attachante.

Le meilleur goût a présidé à la composition des airs de danse; cependant on ne les a pas trouvés assez dansants. La gaieté qu'ils respirent,

pirent, n'a point ce tour animé, qui peut seul communiquer à la danse une passion vive.

Mademoiselle Joinville a rendu le rôle d'Emilie avec beaucoup d'intelligence; c'est le premier rôle qu'elle ait joué d'après elle-même & sans aucun modèle (1).

Mademoiselle Lebœuf, qui est attachée depuis quelques années aux Chœurs de l'Opera, a chanté à la fin de cet acte un air de bravoure; elle s'est attiré beaucoup d'applaudissements; & quoique sa timidité ait voilé une partie de sa voix, elle a plu généralement à touts les Spectateurs par la manière agréable & brillante dont elle a rendu ce morceau.

Le ballet de cet Acte a été composé par M. Gardel l'aîné.

Mademoiselle Dorlay a dansé avec M. Favre un pas, dans le divertissement qui termine l'acte du Feu. Elle s'est fait remarquer par la netteté, la correction de ses pas, & par les grâces aimables & décentes de touts ses mouvements.

Mademoiselle Dupré a dansé dans le même acte avec M. Gardel une gavotte (2) qui a été fort applaudie. Le public a observé avec

(1) M. Moreau, Dessinateur, avoit donné le dessein de l'habit qu'elle portoit.

(2) On appelle *Gavotte* une danse dont l'air est ordinairement gracieux, gai, & souvent tendre &

plaisir que, plus Mlle Dupré paroissoit sur le théâtre, plus elle prenoit de confiance en elle-meme. L'essor de nos talents dépend presque toujours de l'assurance où nous sommes, que notre amour-propre n'a rien à souffrir, en les montrant tels qu'ils sont. Mademoiselle Dupré paroît faire des progrès rapides, parce qu'elle perd touts les jours un peu de cette crainte de déplaire, qui enchaîne presque toujours les moyens que nous avons d'y réussir.

L'Acte du Feu a été suivi le même jour de la première représentation à l'Opera d'*Ariane dans l'isle de Naxos*, Drame lyrique, par M. Moline, mis en musique par M. Edelmann.

On a donné l'année dernière au Théâtre Italien *Ariane abandonnée*, Mélodrame traduit en musique par M. Benda. M. Moline a suivi pas à pas la traduction françoise de ce petit poëme en prose (1). Il auroit du sauver l'invraisemblance de la première scène qui est trop longue dans le mélodrame, & qui ne gagne rien à être prolongée.

---

lent. Cet air est partagé en deux reprises : chacune d'elles commence avec le second temps ; elle finit avec le premier. Les phrâses, les repos sont marqués par la mesure à deux temps.

(1) On peut consulter le précis que j'ai donné de ce Mélodrame, Almanach Musical 1782, page 144.

1886

Théſée amoureux auroit été plus excuſable, ſi une violente paſſion s'étoit emparé de ſon cœur. On n'auroit pas été étonné que, tout entier à un nouvel objet, ce Héros eut abandonné dans Naxos une femme dont il avoit été aimé. Mais on ne peut s'empêcher d'être révolté contre lui, en le voyant laiſſer ſans ſecours & ſans appui dans une iſle déſerte Ariane qu'il aime toujours, & qu'il pouvoit emmener avec lui.

M. Edelmann a forcé le Spectateur à fermer les yeux ſur les défauts du poëme, & à ne s'occuper que de la muſique dont il l'a revêtu. On eſt convenu généralement qu'il connoît très-bien les reſſources de ſon art, & que ſa plume déjà très-exercée poſsède ſupérieurement le talent de les mettre en œuvre.

Le récitatif de ce Drame lyrique eſt partout naturel; il approche du vrai diſcours. M. Edelmann n'a pu ſe diſſimuler que, dans une pièce qui ſe borne à deux ſituations principales, l'art du dialogue muſical devoit lui faire employer l'orcheſtre à remplir la plénitude de l'expreſſion, dans les moments où la voix ne devoit plus ſe faire entendre. Dans Ariane l'orcheſtre eſt toujours en mouvement; il empêche le ſentiment de la ſituation de s'éteindre dans l'oreille ou dans l'âme des Spectateurs.

M. Edelmann a manié dans cet ouvrage

avec beaucoup d'adresse touts les ressorts de l'élocution musicale. L'Auteur a fait un usage si éclairé de son récitatif, de ses airs, & des chœurs, que toute cette pièce a un air de vie, d'âme, & de belle continuité qu'on ne peut s'empêcher d'admirer.

M. Edelmann auroit dû ne pas rendre sa musique bruyante dans les trois scènes qui précedent le réveil de la malheureuse Ariane.

Thésée voulant profiter du sommeil d'Ariane pour s'éloigner d'elle, M. Edelmann ne devoit pas couvrir tout ce que dit Thésée d'une musique aussi tumultueuse. Il n'auroit pas dû non plus introduire dans ces trois scènes un chœur qui, par l'essor de ses chants, devoit nécessairement interrompre le sommeil le plus profond.

Ariane a l'air dans ces trois scènes de faire semblant de dormir. Il n'auroit pas fallu mettre le public dans la nécessité de croire que le sommeil de cette Princesse étoit simulé, & qu'elle attendoit pour s'éveiller que Thésée eût déclamé tout son rôle.

Ces observations n'ont échappé à aucune des personnes qui ont assisté à ce drame; cependant elles n'ont pas arrêté leurs applaudissements, parce qu'on ne peut s'empêcher d'être ému, pénétré, attendri par la manière dont M. Edelmann a peint la triste situation dans laquelle Ariane se trouve placée.

Madame Saint-Huberti a joué le rôle d'Ariane. Elle l'a rendu avec tant de vérité, qu'elle faisoit partager à touts les Spectateurs sa douleur & son désespoir. Aucune Actrice ne connoît aussi bien qu'elle le secret de s'emparer de la sensibilité de touts ceux qui la voient au théâtre. On a trouvé qu'elle outroit un peu trop l'expression forte & passionnée de son rôle.

M. Laïs a rempli le rôle de Thésée. Il s'est fait remarquer par la chaleur de sa déclamation, par le goût pur qui guide son chant.

Après la représentation d'Ariane on a représenté pour la première fois à l'Académie royale de Musique, *Daphné & Apollon*, ou *l'Invention de la Lyre*, par M. Pitra, mis en musique par M. Mayer.

Daphné a été nommée Prêtresse d'Apollon. Elle en est aimée; elle n'ôse convenir qu'elle aime ce Dieu. Apollon fait l'aveu de son amour; il la presse d'y répondre; elle résiste à ses sollicitations. Comme elles deviennent trop pressantes, elle fuit. Elle appelle Penée son pere à son secours; elle est changée en laurier.

Apollon détache une branche de ce laurier, il en fait une lyre. Il chante; il s'accompagne de cet instrument. Daphné, émue par ses sons laisse échapper quelques mots mal articulés.

Apollon veut la dégager de l'écorce qui l'enveloppe. Pénée s'oppose à ses efforts. Apollon presse Pénée de s'intéresser à son affliction. Daphné s'unit à ses sollicitations. Pénée, attendri rompt l'écorce de l'arbre. Apollon reçoit Daphné dans ses bras. L'un & l'autre invitent l'Amour à venir recevoir leurs serments. L'Amour arrive entouré de Nymphes & des Grâces. Elles font des efforts inutiles pour le fixer. Il apperçoit Daphné ; il court à elle : il prend la lyre d'Apollon ; il en pince. Terpsichore, attirée par les sons de cet instrument, vient danser l'air que l'Amour joue.

La Mythologie a consacré dans ses fables la métamorphose de Daphné en laurier. M. Pitra n'auroit pas dû s'écarter de cette tradition fabuleuse.

Au moment où Daphné vient d'être métamorphosée en laurier, où elle respire encore sous l'écorce de cet arbre, Ovide n'a point eu l'idée de faire briser une de ses branches par Apollon pour en former une lyre. Apollon se conduit avec bien plus de réserve. *Il porta sa main sur le tronc, il sentit encore le cœur de* Daphné *palpiter sous cette nouvelle écorce ; il serra ses branches dans ses bras ; il voulut les couvrir de baisers. L'arbre se déroboit à ses caresses. Puisque vous ne voulez pas*, dit-il, *être mon épouse, vous serez toujours mon arbre fa-*

vori. Laurier, tes branches ceindront ma tête, entoureront ma lyre & mon carquois (1). La lyre existoit, comme on voit, long-temps avant la métamorphose de Daphné.

Dans Ovide Apollon ne chante point au moment où la métamorphose de Daphné la dérobe à ses poursuites. Ce poëte ne fait pas parler Daphné sous l'écorce du laurier. Dès qu'Apollon eut parlé, Daphné *accepta ses offres*. Le laurier *agita ses branches*, comme Daphné auroit *annué de la tête* (2). Voilà comme le génie anime & pare tout ce qu'il touche. Ce feu créateur s'éteint souvent dans la main des Poëtes que l'enthousiasme divin n'a pas inspirés.

Tout ce qu'Apollon dit à Daphné, au

(1) Ovide, *Métamorphoses*, *Liv. I*, *vers* 553 & *suiv.*

Positâque in stipite dextrâ
Sentit adhùc trepidare novo sub cortice pectus,
Complexusque suis ramos, ut membra, lacertis,
Oscula dat ligno : refugit tamen oscula lignum.
At conjux quoniàm mea non potes esse,
Arbor eris certè, dixit, mea. Semper habebunt
Te coma, te cytharæ, te nostræ, laure, pharetræ...

(2) Finierat Pæan...
Annuit, utque caput visa est agitasse cacumen.
Vers 566.

moment où elle se soustrait à ses poursuites, est rempli de sentiment dans Ovide. M. Pitra auroit bien fait d'en faire la traduction en Vers François. Ce morceau auroit produit plus d'effet que tout ce qu'il a mis dans la bouche de Daphné & d'Apollon, Scène IV.

Mademoiselle Audinot a joué le rôle de Daphné. Elle a employé tout ce que son intelligence, & la sensibilité de son âme, ont pu lui suggérer d'adresse & de mouvement. On a applaudi la facilité, la légèreté & les agréments de sa voix, & la bonne qualité de son chant. La course d'Apollon & de Daphné n'a produit aucun effet : elle a été mal exécutée. Avec quelle chaleur Ovide a peint cette situation!

La Musique que M. Mayer a plaquée sur cette petite pièce, n'a pas paru propre à soutenir les idées que l'on avoit de ses talents. On l'a trouvée sans dessein, & sans effet. On auroit imaginé que ce Compositeur, ayant à faire parler en Musique le Dieu de l'Harmonie, toutes les ressources de l'art auroient été mises en œuvre pour mettre dans la bouche d'Apollon des chants divins. Le Public n'a trouvé dans la Musique qui couvre les scènes d'Apollon avec Daphné, qu'un chant sans caractère, sans vérité, & sans expression.

M. Rey, Maître de l'Orchestre de l'Opera,

est Auteur de l'ouverture de Daphné : elle a été fort applaudie.

M. Desmereaux a composé le Chœur qui termine ce Ballet. Il commence par ces mots : *Astre sacré*.

J'ai dit à la fin du précis de la pièce de M. Pitra, que Terpsichore étoit descendue du Mont-Parnasse pour danser aux sons de la lyre d'Apollon, pincée par l'Amour.

Cette Muse reçoit cette lyre des mains de l'Amour: elle le fait danser à son tour. Les Grâces jouent autour de lui. Elles parent sa danse par la variété de leurs figures & de leurs mouvements. Les danses des Bergers & des Bergères remplissent le fond de ce tableau charmant.

Mlle Guymard a été chargée de remplir le rôle de Terpsichore : elle pouvoit seule le rendre avec perfection. M. Nivelon a représenté le Plaisir ; il a peint ce caractère avec vérité. Gaieté franche, douceur noble, grâces, mollesse délicieuse, le plaisir que M. Nivelon vouloit peindre, sembloit vôler sur ses pas.

M. Gardel a dansé une entrée de Guerrier ; une noblesse plus fière a guidé touts ses mouvements. Il a plu par la force de ses pas, leur facilité vigoureuse, leur correction, leur àplomb.

La petite Nanine a rempli le rôle de l'Amour ; ses grâces, sa finesse, sont déjà chez

elle le fruit du travail : il embellit l'ouvrage de la nature.

Les danses de cet acte ont beaucoup plu au Public. La fête pastorale de la Scène II, a paru très-convenable au caractère des personnes qui y ont pris part. Mlle Gervais s'est fait remarquer par la gaieté vive de sa danse ; Mlle Dorival par ses grâces & son élégance.

1782, 25 *Septembre.* Début à la Comédie Italienne de M. Lecoutre. Il a joué les rôles d'*Alexis* dans le *Déserteur*, & de *Dorimond* dans la *Fausse Magie.*

Cet Acteur avoit déjà débuté sur ce théâtre. Il n'en avoit retiré aucune satisfaction. Il débuta une seconde fois en 1776. Il y fut un peu mieux accueilli ; mais soit qu'il jugeât alors qu'il lui manquoit encore quelque chose pour paroître sur cette scène avec plus d'avantage, soit qu'il y eût des raisons qui l'empêchassent de se fixer à ce théâtre, M. Lecoutre fut obligé d'attendre que les circonstances lui permissent d'être attaché à la Troupe des Comédiens Italiens de Paris.

La profession de Comédien est une carrière où l'amour-propre a bien des désagréments à dévorer. Ce n'est pas assez d'avoir reçu de la nature une conformation de corps belle & agréable, de l'aisance dans le maintien, de la grâce dans les mouvements du corps, il faut encore de l'esprit, une intelli-

gence très-éclairée, un sentiment de son art très-accompli, & les plus grandes dispositions pour se pénétrer intérieurement de l'esprit du rôle qu'on veut jouer, & pour le présenter avec la plus grande vérité dans la perspective ou le point de vue qui est le plus propre à le faire valoir. Le Public rejette souvent avec dédain les Acteurs qui se sont jettés sur le théâtre avant d'avoir perfectionné les talents qui peuvent les y bien faire accueillir : c'est un malheur pour leur amour-propre. On ne le plaint pas ordinairement, parce que cette petite infortune n'auroit pas eu lieu, si l'Acteur qui a débuté n'avoit pas affronté avec trop de confiance le danger d'une pareille humiliation.

M. Lecoutre doit les talens qu'il a acquis à l'utile sévérité dont il a fait l'épreuve. C'est au goût difficile des Spectateurs qu'il a obligation des efforts qu'il a faits pour perfectionner les dispositions qu'il avoit pour le théâtre. S'il avoit craint le travail, s'il n'avoit pas continuellement éclairé son intelligence & son esprit par l'étude & la réflexion, il auroit été jetté loin de la carrière dans laquelle il peut à présent se faire remarquer par la beauté de sa figure, par les avantages de sa conformation physique, par la sonorité de sa voix, par l'habitude réfléchie qu'il a de la scène, par le goût & la vive sensibilité qui le guident & le conduisent.

Tant qu'on marche dans la carrière des arts, on a toujours des études à faire, des défauts à réformer. Les personnes jalouses de la perfection à laquelle touts les Artistes peuvent s'élever, ont trouvé que M. Lecoutre alloit quelquefois au-delà de l'expression déterminée pour chaque rôle, par l'usage ou par le sentiment. Dans d'autres occasions il ne répand pas sur son rôle assez d'énergie & de caractère. Il veut donner quelquefois à sa figure une mobilité trop expressive; cet effort d'expression dégénère en grimaces. Les traits du visage de M. Lecoutre ont alors un air de roideur & d'application à ce qu'ils doivent montrer, qui peine le Spectateur. M. Lecoutre doit un peu modérer l'envie qu'il a de tout rendre & de tout exprimer. Il faut qu'il soit tout entier à son rôle; mais il ne doit jamais en outrer le jeu & la peinture.

1782, 27 *Septembre*. Première représentation, à la Comédie Italienne, *du Diable Boiteux*, ou *la Chose impossible*, Divertissement en un Acte, mêlé de Vaudevilles, par M. Favart fils.

Lindor aime Florise, fille de Madame Richard, Fermière; il la présente à Mondor, Meûnier, devenu Seigneur du Village. Mondor a chassé de chez lui Lindor son Sécretaire. Mondor a demandé Florise en mariage à sa mère; il l'a obtenue: le mariage va se conclurre; Lindor est au désespoir.

1896

L'Amour se présente à Lindor sous la forme du Diable boiteux. Lindor lui confie son désespoir & l'embarras extrême où il se trouve. Le Diable lui propose de l'en tirer. Il impose quelques conditions ; Lindor se soumet à tout pour empêcher Florise de passer entre les bras de Mondor. Lindor remet au Diable une rosette que Florise lui a donnée : il reçoit en échange un talisman. Touts les souhaits que Lindor formera seront remplis, pourvu qu'il ne s'écoule entre chacun d'eux que cinq minutes d'intervalle. Florise est perdue pour Lindor, si, après la révolution des cinq minutes, il n'a plus rien à demander. L'inquiétude de perdre Florise ne cessera qu'au moment où Lindor aura demandé au Diable une chose impossible.

Lindor voudroit voir Florise : elle arrive. Madame Richard la suit. Elle a rejetté l'amour de Lindor, parce que Mondor est plus riche que lui. Mondor a donné à Madame Richard un présent de 50 Louïs, une bague de brillants. Il a avantagé Florise de vingt-mille livres. Lindor trouve de l'or dans sa poche : il l'offre à Madame Richard. Elle trouvera, en rentrant chez elle, vingt-mille livres. Mondor n'a plus de titres pour l'emporter sur Lindor. Lindor doit être uni à Florise.

Madame Richard s'est engagée par écrit à donner sa fille à Mondor ; la promesse tombe à ses pieds. Madame Richard voyant que touts

les obstacles qui s'opposoient au mariage de Lindor avec sa fille, se lèvent avec tant de facilité, ne peut plus s'empêcher de consentir à une union que sa fille desire autant que Lindor. Le Diable avertit que les cinq minutes vont passer; Lindor demande une collation, un concert. On apporte une table. Le concert commence.

Les cinq minutes vont finir. Lindor demande au Diable boiteux une femme plus belle que Florise. Florise ne veut pas que ce souhait se réalise; Lindor deviendroit infidèle. Il demande un beau bouquet; on en apporte un en transparents, composé de trois roses, de trois lys, & de deux superbes rejettons. Lindor demande un bouquet plus beau. Le Diable convient qu'il ne peut y en avoir, c'est une chose impossible. Il rend à Lindor son gage : il promet de ne le quitter jamais, de jouer toujours, dans le ménage de Florise, le rôle de l'Amour, & de ne *jamais y faire le Diable*.

Madame Richard vient annoncer à Lindor & à sa fille, que M. Mondor renonce à ses prétentions. Tout le Village s'assemble aussitôt pour célébrer le mariage de Lindor. Cette bagatelle est remplie d'esprit, écrite avec beaucoup de goût, de facilité & de pureté. On a beaucoup applaudi le choix des airs, la coupe molle & facile des couplets, l'allégorie des roses & des lys.

La Chose impossible, Conte de la Fontaine, paroît avoir fourni l'idée de ce Divertissement. Dans l'aimable Conteur, le Diable consent à rendre un Amant heureux, à condition qu'il lui donnera, à toute heure & à tout moment, des ordres à remplir. L'Amant doit appartenir au Diable, s'il ne peut pas remplir cette tâche.

M. Favart s'est emparé de cette idée en Maître. Il ne s'est point traîné servilement sur les pas de la Fontaine. Il a profité, en homme d'esprit, du jour que le soleil répand sur touts les êtres animés.

1782, 29 *Septembre*. Début de Madame Bornier à l'Opera. Elle a joué le rôle *d'Angélique* dans l'Opera *de Roland*, mis en Musique par M. Piccini.

Madame Bornier n'avoit jamais paru sur aucun Théâtre; elle avoit chanté au Concert de Reims. Cette carrière étoit la seule où elle eût produit ses talents. Sa voix a un beau timbre. La timidité l'ayant empêchée d'en montrer l'étendue, il n'a pas été possible d'apprécier le genre de talent qu'elle apportoit sur la scène.

1782, 8 *Octobre*. Première représentation, au Théâtre Italien, *de Tibère*, parodie, par M. Radet.

1899

On a repréſenté ſur le Théâtre de la Comédie Françoiſe, le 23 Août 1782, une Tragédie compoſée par M. Fallet, & qui a été annoncée au Public ſous le titre de *Tibère & Sérénus*. En voici le ſujet :

Sérénus avoit voulu déterminer Auguſte à nommer Druſus ſon ſucceſſeur à l'Empire. Tibère n'oublia point les efforts que ce vertueux Romain avoit faits pour l'éloigner du Trône des Céſars. Il cherchoit les moyens de ſacrifier Sérénus. M. Fallet ſuppoſe qu'au moment où la conſpiration de Probus éclata, Tibère fit écrire le nom de Sérénus dans la liſte des conjurés. On la montra à Vibius, fils de Sérénus. Ce jeune homme fut effrayé du danger auquel ſon père alloit ſe trouver expoſé. On conſeilla à Vibius de dénoncer ſon père : on lui perſuada que le crédit dont il jouïſſoit auprès de de Tibère, lui feroit aiſément obtenir la grâce de Sérénus. Vibius fut trompé par cet avis perfide. Sérénus fut arrêté, & conduit dans le Sénat chargé de fers. On l'interrogea en préſence de Tibère. Vibius parut devant ſon père vêtu avec une élégance qui faiſoit le contraſte le plus ridicule avec l'habit ſale & mal-propre dont Sérénus étoit couvert. Il inſtruiſit le Sénat de la manière dont il avoit été induit en erreur. Vibius fut arrêté, chargé de chaînes, & conduit dans un cachot, qui n'étoit ſéparé de la priſon de

1900

son père que par un mur. Lentulus osa seul parler en faveur de Sérénus & de son fils imprudent. Tibère refusa la grâce de Sérénus. Lentulus ayant présenté un poignard à Sérénus, Vibius détourna son père de prendre le parti de se tuer. La prison s'ouvre. La fille de Sérénus vient lui apprendre qu'une révolution heureuse a brisé ses fers. La garde de l'Empereur, conduite par Phorbice qui avoit tramé cette intrigue, attaque le parti de Sérénus. Phorbice & Vibius sont tués. La fille de Sérénus se donne la mort. Sérenus est conduit à Tibère. Le peuple prend sa défense. Tibère effrayé, cède à la nécessité. Il accorde la vie à Sérénus dont il n'avoit soupçonné, disoit-il, qu'avec peine la fidélité.

M. Radet a suivi pas à pas l'Auteur tragique. Il a tout simplement travesti, en personnages bouffons, les Acteurs que M. Fallet a mis en action. Le dénouement qu'il a adopté est seulement tout différent de celui que M. Fallet a imaginé.

On a été fort étonné de l'indulgence avec laquelle le Public a supporté la représentation de cette Parodie. Elle n'offre qu'un tissu de Rébus, de choses triviales, de paroles oiseuses, d'allusions, de calembours, & qui ne devroient jamais trouver place sur la Scène.

Vibius joue, dans cette parodie, le rôle d'un niais, d'un imbécille.

Le choix des Vaudevilles a paru très-bien fait. Il y a des traits d'esprit, dans cette Parodie, qui ont attiré à M. Radet quelques applaudissements. Le petit nombre de suffrages qu'il a obtenus, ne peut pas assurer à sa pièce un règne bien durable sur le Théâtre, parce qu'elle a une physionomie commune & peu attachante, quoiqu'il y ait des instants où elle paroisse animée par le feu de l'épigramme.

1782, 21 *Octobre*. Mademoiselle Gavaudan a joué le rôle *d'Angélique* dans *Roland*, Opera de Quinault, Musique de M. Piccini.

Cette jeune Actrice joint, au mérite très-heureux pour elle d'intéresser par sa figure, une voix dont le tymbre est très-brillant, & dont toutes les intonations sont très-faciles & très-flexibles, & conviennent merveilleusement à la mélodie enchanteresse dans lequel ce rôle est écrit.

Mlle Gavaudan a un chant plein de naturel & de facilité; une articulation claire, une prononciation très-nette. L'habitude de la scène lui donnera l'aisance qui lui manque, & cette liberté de mouvements si séduisante, & qui met tant d'accord entre les choses dites & les gestes qui les accompagnent.

1782, *premier Novembre*. Concert Spirituel au Château des Tuileries. Il a commencé par une Symphonie d'Hayden, dans la-

quelle on a remarqué des idées vives, brillantes, gracieuses, qui feront toujours placer cet inimitable Compositeur au rang des premiers Maitres de Musique dont l'Allemagne puisse décorer ses fastes.

MM. Legros & Cheron ont chanté un *Oratorio* de M. Moline, traduit en Musique par M. Lenoble.

Ce jeune Compositeur est un Joueur de violon très-agréable. Cette composition ne lui a procuré aucune gloire, parce qu'on a cru appercevoir qu'il avoit été conduit très-souvent dans cet Ouvrage par l'erreur, qui égare presque toujours les compositeurs, qui confondent les réminiscences de leur mémoire, avec la fécondité qui invente & qui crée.

Après avoir chanté un air italien del Signor Paësiello, Madame de Saint-Huberty s'est unie à MM. Legros & Cheron pour chanter la Prose & l'Offertoire de la Messe des morts, composée par M. Gossec, qui a été entendue au Concert spirituel le premier Novembre 1780 (1). On a observé avec peine, dans le cantabile de l'air, que Madame de Saint-Huberty a chanté seule, qu'elle se laissoit aller aux mauvais exemples qu'on lui donne journellement sur nos Théâtres, & que quelquefois elle sortoit de la portée de sa voix

(1) Almanach Musical 1780, p. 138.

pour substituer à la belle teneur du chant ; par lequel elle peut plaire, des cris qui ne peuvent tenir lieu d'expression que dans la Musique qui ne produit que du bruit.

Mademoiselle Buret cadette, a chanté un Air Italien ; on a applaudi la grâce & la finesse de son chant.

M. Fodor a exécuté un *concerto* de violon, & M. Bezzozzi, un *Concerto* de haut-bois : l'un & l'autre sont Auteurs des morceaux qu'ils ont exécutés.

Les jeunes personnes qui apprennent la Musique, s'adonnent presque toutes à chanter des paroles italiennes, dont elles ne comprennent pas le sens : elles n'ont pas autant de plaisir à apprendre des Ariettes Françoises. Comme elles ne comprennent pas le sens des paroles qu'on leur fait prononcer, elles n'ont pas le sentiment de l'idée qu'elles chantent ; elles ne peuvent pas donner à ces paroles le caractère d'expression qui leur convient ; ainsi, l'esprit du Compositeur italien se perd dans leur bouche. Ce désagrément n'est pas le seul qu'elles éprouvent. A tout instant elles prêtent à rire aux spectateurs, par la manière dont elles prononcent les paroles italiennes. Il n'y a point de Chanteuse à l'Opera qui ne rît en entendant un Italien parler François, ou le prononcer. Il n'y a point non-plus d'Italien qui n'étouffe de rire au moment où il

entend des femmes Françoiſes prononcer des mots italiens.

Riſum teneatis amici, diſoit un jour, au Concert ſpirituel, un Italien entendant une Cantatrice Françoiſe, chanter une ariette italienne. *Mes amis, gardez-vous bien de rire; on ſe mocqueroit de nous, ſi nous prononcions auſſi-mal le François: ayons la politeſſe de ne pas nous appercevoir ici qu'on parle très-mal notre langue. Cette Françoiſe prononce l'Italien comme un Allemand qui apprend le François.*

Je n'ai jamais conçu comment une femme, ou une Cantatrice, qui a de l'amour-propre, & qui ne parle pas l'Italien, peut oſer chanter des ariettes italiennes dans un lieu public, où s'aſſemblent des hommes de toutes les nations. C'eſt courir au-devant du ridicule avec bien de l'aſſurance.

1782, 5 *Novembre*. Théâtre Italien. Première repréſentation de l'*Oiſeau perdu & retrouvé*, ou *la Coupe des Foins*, Opera-Comique, en un Acte & en Vaudevilles, par MM. Piis & Barré.

Alain a pris un oiſeau au trébuchet au bord d'une fontaine: il l'a donné à Hélène. Elle vient puiſer de l'eau à la même fontaine, Le trébuchet ſuſpendu à un arbre, lui fait préſumer qu'Alain n'eſt pas éloigné: elle rajuſte ſon bonnet & ſon corſet. Alain, témoin

1905

des petits ſoins dont il eſt l'objet, avance la tête entre les arbres ; Héléne l'apperçoit au moment où il eſt obligé de s'éloigner d'elle pour la fenaiſon.

Blaiſe rencontre Hélène : les careſſes qu'il lui fait n'étant pas trop bien reçues, il prend le trébuchet. Guillaume, père d'Hélène, la rappelle ; pendant qu'elle ſe rend à ſa voix, Alain vient chercher ſa pannetière, qu'il a laiſſée au bord de la fontaine. Il voit ſon trébuchet entre les mains de Blaiſe, qui lui aſſûre que c'eſt un cadeau qu'on lui a fait. Le crédule Alain ſoupçonnant la fidélité d'Hélène, vient aſſûrer Guillaume qu'il ne ſe ſent plus le courage d'aimer ſa fille. Dans le même temps, Blaiſe vient la demander en mariage.

Hélène n'a plus retrouvé la pannetière d'Alain : elle demande à ſon père s'il ne ſçauroit pas ce qu'elle eſt devenue. Guillaume lui apprend alors qu'Alain *la plante là*, mais qu'elle a un autre amant tout prêt, qui eſt riche.

Blaiſe eſt cet amant : il rapporte à Hélène le trébuchet. Hélène promet, s'il le lui rend, un baiſer : dès qu'il l'a remis, elle ne veut plus tenir la parole qu'elle lui a donnée.

Une petite explication reconcilie Alain avec Hélène. Ils projettent touts deux de ſe venger de Blaiſe, & de ſe moquer de lui. Alain ſe cache dans les voitures ſans que Blaiſe le voie : Hélène y monte après lui. Les voi-

sures partent. Blaise croit attraper Hélène en la conduisant chez lui ; il s'apperçoit qu'il la emmené son amant avec elle. Ce tour fait rire touts ceux qui en sont témoins. Hélène & Alain terminent ce divertissement par leur mariage.

Cette petite Pièce a été reçue avec peu de bienveuillance de la part du Public. Elle a paru un Ouvrage froid. Le mécontentement public a indiqué les coupures que les Auteurs devoient faire à cette bagatelle. On n'a pas été satisfait du dénouement. Le style a paru incorrect : on y a remarqué beaucoup d'idées communes & triviales. On a été obligé de convenir que les talents agréables des deux Auteurs avoient épuisé leur fécondité.

Les Ouvrages qui sortent actuellement de leurs mains, ne ressemblent pas aux premières productions qui leur ont d'abord attiré des témoignages si flatteurs de la satisfaction publique.

L'ouverture & les accompagnements de cette petite pièce, ont été composés par M. Chardini, attaché à l'Académie royale de Musique.

1782, 8 *Novembre*. Remise au Théâtre de *Colinette à la Cour*. On a pu voir, dans le précis que j'ai donné de cette pièce (1), les

(1) *Voyez* page 59 de ce volume & suivantes.

obligations qu'on doit avoir à l'Auteur qui l'a mise au Théâtre de l'Opera. Un Journaliste a dit : *Nous répèterons qu'on doit de la reconnoissance à l'*HOMME DE GOUT, *qui a ouvert cette carrière aux talents.*

1782, 10 *Novembre.* Académie royale de Musique.

M. Martin a joué le rôle de *Colin* dans *le Devin du Village.* Ce début ne lui a que médiocrement réussi. On a trouvé que si sa voix avoit quelqu'agrément, sa foiblesse ne permettoit pas d'en attendre de grands effets. M. Martin n'a pas une prononciation assez correcte. On a dit aussi qu'il s'étoit un peu éloigné du caractère de son rôle, & qu'il avoit transformé en une affectation qui ne doit point convenir au rôle de Colin, la naïveté continue dont il auroit dû présenter la peinture.

1782, 15 *Novembre.* Académie royale de Musique. Reprise d'*Electre*, Tragédie en trois Actes, de M. Gaillard, mise en Musique par M. Lemoine.

Mademoiselle Baccelly, premiere Danseuse de l'Opera de Londres, a dansé dans le Ballet du second Acte d'Electre, un air de M. Sacchini, qui a été ajouté à cet Opéra. Cette Actrice, née en Italie, est sœur d'une Actrice très-

très-estimable, qui jouoit au Théâtre italien, les rôles d'Argentine.

Le début de Mademoiselle Baccelly, au Théâtre de l'Opéra, a plu généralement. On a presque toujours été attaché par l'agréable conformation de sa taille, par son élégance, le bel accord de touts ses mouvements & leurs grâces; par la sensibilité de son oreille, l'aimable précision de touts ses pas; par sa légèreté & ses à-plombs. Sa vigueur lui permet de se tenir long-temps sur l'orteil du pied, sans communiquer à l'à-plomb de son corps, aucun air d'effort ni de contrainte.

A la suite de l'Opera d'Electre, on a donné, sur le même Théâtre, une représentation du Ballet de Ninette à la Cour. Mademoiselle Dupré a été chargée du rôle de la Comtesse. On n'a pas trouvé qu'elle ait aussi bien réussi dans le pantomime qui fait partie de ce rôle, que dans la danse. Au moment où sa jalousie doit se produire avec éclat, on n'a point trouvé qu'elle mît dans cette situation assez de chaleur ni de sentiment. Ce défaut a peut-être pris sa source dans le jeu manièré & affecté que Mlle Dupré a adopté. Comme il a paru qu'elle vouloit copier la personne qui avoit joué ce rôle avant elle, son jeu n'a pas paru sortir de son propre cœur, mais être une imitation froide qui contraignoit, à tout instant, l'essor de son âme.

M. Vestris & Mademoiselle Dorival ont

dansé un pas de deux, ajouté au Ballet; ce pas leur a concilié touts les suffrages.

M. Gardel le jeune a rempli le rôle du Prince avec beaucoup de perfection; on s'est cependant apperçu que, s'il n'étoit pas toujours dominé par la timidité malheureuse qui le commande, ce rôle auroit pris, entre ses mains, un caractère d'expression plus marqué.

1782, 28 *Novembre. Première représentation au Théâtre italien, de la Nouvelle Omphale, Comédie en trois Actes, mêlée d'ariettes, par M. de Beaunoir, mise en Musique par M. Floquet.*

Cette Pièce a été représentée à Versailles, devant leurs Majestés, le 22 Novembre 1782. M. de Beaunoir en a pris le sujet dans un conte de Sénecé, intitulé, *Filer l'amour parfait* (1).

Le Chevalier de Valsac est persuadé que les femmes ne peuvent le regarder, sans avoir le desir de lui plaire. Le Sire de Montendre vante beaucoup *la vertu* de *Camille* son

(1) Ce Conte est imprimé dans le premier volume de la seconde Edition de l'*Elite des Poésies Fugitives*, que j'ai publiées en 1769, p. 17. M. de Beaunoir a changé les noms des Acteurs. Il a placé dans l'année 1590 l'aventure que Sénecé fait remonter au temps de Charlemagne.

épouse. Valsac dit, *entourée de Pâtres & de Villageois, elle a dû rester fidelle à ses devoirs;* mais si elle avoit *vu à ses pieds un Chevalier jeune, aimable & bien tourné,* sa vertu n'auroit pas fait une aussi belle résistance. Montendre a mis l'épée à la main, pour prouver la vertu de sa dame (1); des amis communs les ont séparés. Valsac a gagé son équipage de campagne, contre celui de ses camarades, qu'il reviendroit paré d'une écharpe tissue des mains de Camille. Cette gageure a été acceptée (2).

Valsac étoit à trente lieues du Château de

---

(1) Ma femme est sage, & j'ai de sa conduite
Plus d'une preuve, à n'en pouvoir douter.
« Bon, dit Anséaume, elle te paroît sage
» Dans un désert, & loin de tout danger;
» Mais résister aux gens de son village,
» Est un effet d'un mérite léger.
» Si courtisans essayoient l'aventure,
» Moi, par exemple; en tirer bon parti,
» Dans peu de jours seroit affaire sûre. »
Qui? vous! ... Oui, moi... Vous en avez menti »,
Flamberge au vent. On court; on les sépare.

Elite de Poésies, tom. 1, pag. 26.

(2) « J'ai de beaux Fiefs aux bords de la Garonne;
» Mal-à-propos si je me suis vanté,
» Je veux les perdre; & je les abandonne
» A lui, ses hoirs & leur postérité.

Montendre ; il a pris les devants : dès qu'il s'est vu sur la hauteur qui dominoit le Château, il a instruit Delorme, son valet, du motif qui le conduit.

ACTE I, *Scène I.* Valsac se flatte déjà que le cœur de Camille va bientôt *s'ouvrir à la tendresse ;* il ne lui *a jamais parlé ;* il ne *l'a jamais vue :* mais *une belle qui brave l'amour, n'aime qu'un jour plus tard, Scène II.* On frappe à la porte du Château ; Rustaut, Concierge, refuse de l'ouvrir. *Scène III.* Cette réception n'est pas de trop bonne augure ; mais *plus un Concierge est farouche, plus Valsac prétend qu'une Dame doit être sensible.*

Camille est allée à la chasse ; les cors annoncent son retour (1) : Valsac se retire pour épier le moment de trouver Camille seule. *Scène IV.* Rustaut baisse le pont-

» Contre mes biens, je ne veux d'autre gage
» Que mon plaisir, sa honte & son ennui ;
» Pourvu qu'avis, par lettre ou par message,
» De la gageure il ne donne chez lui.

Elite, ibid. p. 27.

(1) Dans son Château, Camille plus fleurie
Que le printemps, vivoit paisiblement :
Son chien, ses fleurs & sa tapisserie,
Etoient l'objet de son amusement.
Chaste pudeur, piquante modestie,

levis. Les Chasseurs rentrent dans le Château.

Scène V. L'éloignement de M. Montendre trouble touts les plaisirs auxquels Camille pourroit se livrer. Pendant qu'elle s'entretient avec Marinette, sur les peines que l'absence de son mari lui fait éprouver, *Scène VI*, Delorme vient demander à Camille la *permission pour son* Maître, *de lui présenter ses respects*. Valsac arrive de l'armée (1).

Avec leur sœur timide honnêteté,
Et de Vertus une troupe assortie,
Assidûment lui pressoient le côté,
Pour des Amours, pas seulement une ombre,
Hors le permis, qui, par bonne amitié,
Seul la suivoit, si décharné, si sombre,
Si mal nourri, qu'il en faisoit pitié.

Elite, ibid. p. 29 & 30.

(1) Comme Camille, un soir sur la terrasse,
Prenoit le frais, attentive à rêver;
Au cabaret du fauxbourg, sur la place,
Grand équipage elle voit arriver.
« Cours, l'Eveillé; va-t-en voir au plus vîte,
» Si ces gens-là ne viendroient point du camp,
» Et s'ils sçauroient nouvelles d'Hypolite ».
L'Eveillé trotte, & revient sur le champ.
Un Ecuyer à sa suite s'avance;

Scène VII. Marinette, suivante de Camille, est enchantée de trouver un moyen de faire diversion aux ennuis de sa Maîtresse.

Scène VIII. Valsac entre (1); il porte un nom que Camille a souvent entendu prononcer à M. de Montendre. Elle invite Valsac à séjourner au Château. *Scène IX.* Dès que Valsac & elle sont sortis de la scène, Delorme s'empare de la suivante. Rustaut aime Marinette; il doit l'épouser. Comme il ne se soucie pas que l'on conte fleurette à l'objet de son attachement, il vient troubler, par sa présence, la conversation de Delorme.

Acte II, Scène I. Valsac épuise auprès de Camille, touts les propos galants (2). Ce lan-

---

Il la salue, &, pour un inconnu
Venant du camp, il demande audience,
Camille alors : « qu'il soit le bien venu.
Elite, ibid. p. 30.

(1) Bien-tôt après le téméraire Anséaume,
(Car c'étoit lui), paré comme un époux;
En linge blanc, & flairant comme baume:
Plein de lui-même, arrive au rendez-vous.
Elite, ibid. p. 31.

(2) « Douce est fortune, & pompeuse est victoire:
» Mais rien n'est tel que vivre en vos liens.
» J'ai quelque rang dans la Cour, dans l'Armée,

1914

gage ne convient pas à Camille : plus Valsac la ramène au desir qu'il a de lui plaire, plus Camille l'en détourne. Il déclare son amour. Camille se lève avec fierté. Valsac se jette à ses genoux ; elle lui dit de s'éloigner : après s'être obstiné à rester auprès d'elle, Valsac sort.

Scène II. Marinette apperçoit trop d'émotion sur le visage de Camille, pour ne pas croire qu'elle a appris quelque mauvaise nouvelle. Camille veut envoyer un Courier à M. de Montendre, pour lui apprendre l'affront qu'on lui a fait. Marinette l'en détourne : elle s'offre de le venger. Valsac revenant sur ses pas, Marinette épie, dans un cabinet, Valsac & son Valet.

Scène V. Ce Chevalier a été très-mal reçu de Camille. Delorme voudroit qu'il délogeât du Château ; mais Valsac n'ayant pas *trouvé de cruelles*, ne veut pas qu'une femme puisse se vanter de lui avoir résisté.

» Sans vanité, j'y fais force jaloux :
» Mais au récit de votre renommée,
» J'ai tout quitté pour m'attacher à vous.
» Qu'il m'a trompé, ce récit peu fidèle,
» Qui me vantoit les charmes de vos yeux !
» Bien ai-je cru de vous trouver fort belle,
» Mais non de voir un chef-d'œuvre des Cieux ».

Elite, ibid. p. 31.

Scène VI. Au moment où Delorme s'applaudit d'être bien dans l'esprit de Marinette, elle paroît. M. de Montendre a entouré Camille de surveillants. Marinette propose au Chevalier de tirer sur un oiseau de la fauconnerie, de se laisser enfermer dans la tour du Château. Camille ira l'entretenir la nuit, sans témoins & sans crainte (1). Cette idée plaît à Valsac.

Scène VI. Delorme auroit dû détourner son Maître du piège qu'on va lui tendre; mais il veut aussi être enfermé dans la tour, pour y entretenir Marinette. *Scène VII.* Les Garde-chasses arrêtent le Chevalier; il se défend, *Scène IX.* Il pose aux pieds de Camille, son épée. On le conduit dans la tour.

Acte III, Scène I. Valsac préfère la prison où il est enfermé, aux bosquets de Cythère; il se croit déjà couronné de myrthe. Delorme ne prévoit pas que ce lieu doive donner autant

(1) « Gens de bel air s'énoncent à merveille »,
Répond la belle, avec un doux regard;
» Mais en ces lieux les murs ont des oreilles,
» C'est une affaire à traiter à l'écart;
» Sortant d'ici, prenez sur la main droite;
» Un Corridor dans une tour conduit;
» Glissez-vous-y par une porte étroite;
» Fermez sur vous; j'y serai vers la nuit ».
Elite, ibid. p. 32.

1916

d'agrément que le Chevalier croit y en trouve. *Scène II.* Rustaut apporte un morceau de pain noir, & une cruche d'eau; c'est le souper de nos deux Aventuriers. *Scène II.* Le Chevalier ne peut croire que Camille se joue aussi cruellement de lui.

Scène IV. Marinette arrive. Camille n'a aucune confiance dans les protestations des Amants; il lui faut des preuves. Elle exige que Valsac prenne une quenouille, & qu'il file; Marinette apporte la quenouille & le fuseau (1). Valsac se prête à cette fantaisie.

Scène V. Delorme & le Chevalier se mettent à filer. *Scène VI.* Une balustrade règne autour de la tour. Camille & Marinette y paroissent. Les encouragements que Camille donne au Chevalier, le plaisir qu'elle aura de montrer le fil arrondi par les doigts de Valsac, lui font enfin connoître que Camille se moque sérieusement de lui. Dans sa fureur,

---

(1) Une quenouille à ses pieds est jettée,
Il la ramasse; il en paroît surpris.
De papier blanc elle est empaquetée,
Où sont ces mots en grosse lettre écrits:
On ne fait point l'amour, mais on le file
Dans ce Château. Filez, brave étranger;
Filez, filez, Chevalier de Camille,
Si vous voulez qu'on vous donne à manger.

Elite, ibid. p. 34.

Valsac jette le rouët & la quenouille. Les Piqueurs de la maison viennent ajouter à la confusion des prisonniers. Ils auront leur grâce, en filant la quenouille entière (1).

Camille s'étant retirée, *Scène VII*, le Chevalier s'irrite contre le piège dans lequel il s'est laissé prendre. Delorme se dépêche de filer sa quenouille & celle du Chevalier; *Scène VIII*, M. de Montendre entre dans la tour, accompagné de Camille, de Marinette, des camarades de Valsac, de Rustaut, des Piqueurs, des Garde-chasses. Valsac *reconnoît ses torts*; il les répare, en convenant

(1) « Emportement ne peut vous être utile,
» Dit Marinette; & ce courroux est vain:
» Filez, filez, séducteur de Camille;
» Vous filerez, ou vous mourrez de faim.
» Nécessité vous apprendra l'usage
» De la quenouille.
» Quel dessein vous amène
» Par ces chémins, qui sont peu fréquentés?
» Un Franc aveu peut adoucir la peine
» Qu'on vous prépare, & que vous méritez.
» Je vous prononce un Arrêt qui vous fâche:
» Mais sans appel. Je reviendrai ce soir,
» Si vous avez accompli votre tâche,
» Vous mangerez. Adieu, jusqu'au revoir.

Elite des Poésies, p. 35.

qu'il est des *femmes qui aiment l'honneur & la vertu.* Cette aventure ne finit pas si heureusement dans le conte de Sénecé (1).

La nouvelle Omphale & l'Eclipse totale sont les seules Pièces données en 1782, au Théâtre italien, dans lesquelles on remarque quelqu'étude de l'art avec lequel une action doit se développer aux yeux du Spectateur.

La Pièce de M. de Beaunoir n'est pas un composé de cadres mobiles, qu'on pourroit montrer les uns avant les autres, sans nuire à la perspective à laquelle ils conduisent. Les Acteurs que M. de Beaunoir a mis en scène, contribuent touts au dénouement qu'il a adopté.

On a prétendu que le Chevalier de Valsac n'a pas un caractère assez marqué : ce rôle n'est, dit-on, ni noble, ni agréable, ni séduisant. On a dit que le conte est plus attachant que la Pièce qui a été calquée sur lui. On prétend que les grâces naïves & simples du Conteur, s'étoient toutes sèchées dans la main de M. de Beaunoir. S'il est vrai qu'on

(1) Le Prisonnier, sur vielle haquenée,
Conduit au camp, & pour fou réputé,
Fut promené toute une matinée,
Parmi les rangs la quenouille au côté.

Elite, ibid. p. 37.

ne retrouve pas dans la nouvelle Omphale la ſimplicité charmante du conte de Sénecé, on en eſt dédommagé par une diction & un ſtyle pleins de facilité, & par un dialogue vif & preſſé.

La marche des ſcènes eſt ſouvent retardée par les ritournelles, dont les ariettes & les duo ont fourni le ſujet au Compoſiteur. Ce défaut fait un peu trop voir le plaiſir que M. de Beaunoir a pris à fournir, à la muſique, des occaſions de jaſer.

M. Floquet n'avoit encore rien compoſé pour le Théâtre italien. Ce premier ouvrage a été très-bien accueilli. Il n'y a point de pièces qui ait jamais eu des applaudiſſements auſſi continus. La ſatisfaction que le public a montrée, a été ſans ceſſe excitée par la fineſſe du dialogue muſical, par la variété de ſes tours, par ſon rapport avec la ſituation, par la chaleur avec laquelle il eſt ſoutenu.

Les perſonnes qui aiment à rendre juſtice aux talents, ont trouvé, dans cette nouvelle production de M. Floquet, un chant très-naturel, des airs faciles, brillants & variés, de l'eſprit, des grâces dans la diction, des accompagnements proportionnés au genre de la Pièce & aux ſituations qui ne demandoient pas une muſique trop bruyante.

On a reproché à M. Floquet la fréquence

1920

de ſes ritournelles (1); elles répandent ſur la nouvelle Omphale, un air de langueur, qu'il lui ſeroit très-aiſé de faire diſparoître. La muſique peignant les mêmês ſentiments, les mêmes idées & les mêmes ſituations que la poéſie & la peinture, elle doit, dans les images qu'elle compoſe, conſerver à ces objets, les proportions que le goût leur a données, & ne pas éteindre la vivacité dont elles doivent paroître animées. M. Floquet ne peut pas ignorer que la muſique n'a été adoptée au Théâtre, que pour animer le dialogue déclamé, & non pas pour prolonger inutilement la repréſentation des Pièces, que la muſique ſoutient par ſes accords.

Les paroles d'un air ne ſont pas aſſujetties, en muſique, à la même marche que celle du récitatif. Le Compoſiteur peut, il eſt vrai, les couper, les tranſpoſer, revenir ſur les idées qui offrent un ſujet plus agréable. Si l'eſprit du Compoſiteur ſe plaît ſur un ſentiment, il peut le phrâſer de pluſieurs façons différentes. Ces phrâſes ſucceſſives ne ſont

---

(1) On appelle *ritournelle*, tout trait de ſymphonie ou de chant, qui peut être placé à la tête d'un air pour annoncer le chant, au milieu de cet air pour repoſer la voix, ou à la fin du même air, pour aſſûrer la fin du chant. Ce mot, en François, a été formé du mot Italien *ritorno*, retour, & *ritornello* ſon diminutif, qui ſignifie *petit retour*.

qu'une manière différente d'exprimer la même image. Quand ces répétitions sont plaçées à propos, elles séduisent l'oreille ; elles enivrent l'âme ; elles s'emparent de toutes ses sensations ; elles les montent à l'unisson de l'idée que le chant a fait éclore dans l'esprit.

Le Compositeur ne doit jamais s'abandonner à la satisfaction d'arrêter le public sur les tableaux qui détaillent ses points de vue, en reportant, plusieurs fois, la vue du Spectateur sur la même perspective ; ils blâsent sa curiosité ; ils répandent, dans son âme, une langueur qui se renouvelle toutes les fois que la même cause agit. Si, dans touts les airs qu'un Compositeur fait moduler à son Chanteur, on le voit toujours revenir sur l'idée d'où le chant a paru partir, ce retour continu au même but d'où il s'est lancé, donne, à tout ce qui coule de la plume d'un Compositeur, un air de monotonie qui annonce de la sècheresse dans l'esprit, une crainte de ne pas trouver des idées auxquelles on puisse s'attacher avec le même plaisir. Ce défaut est très-commun aux Compositeurs Italiens ; quand ils ont trouvé une idée qui plaît, ils ne peuvent pas la quitter ; ils la tournent & retournent en tout sens. Ils devroient faire avancer l'action : ils la retardent pour revenir sur leurs pas, & s'amuser à se considérer eux-mêmes.

On ne peut expliquer le méchanifme des fenfations voluptueufes, que fait éprouver un air qui plaît. Tant qu'il dure, l'oreille court après les fons fucceffifs dont il eft formé; elle femble fe perdre dans le plaifir qu'elle éprouve : elle porte cet air dans l'imagination; dès qu'il y eft entré, il la fuit par-tout. Une idée nouvelle trouble l'impreffion qu'il excite; l'air fe montre avec plus de force & de vivacité. On ne pourroit pas écrire une feule note de l'air par lequel on eft dominé; on l'exécute de mémoire, tel qu'on l'a entendu. La Scène, les Acteurs, le Théâtre, les Muficiens, l'Orcheftre font attachés à ces réminifcences.

Un Compofiteur qui connoît l'empire que la mufique exerce fur le cœur des hommes, ne doit jamais le révolter contre la dépendance à laquelle elle le foumet, en faifant un mauvais emploi des refforts qui peuvent lui affurer les moyens de plaire.

1782, 2 *Décembre*. Mademoifelle Buret, cadette, a débuté, au Théâtre italien, par le rôle de *Marine dans la Colonie*.

Cette Actrice a débuté à l'Opera le 17 Mai 1781 (1), par le rôle de Colette dans le *Devin du Village*. Elle a joué, depuis, le rôle de Colinette à la Cour, avec beaucoup d'intelligence & de fineffe. On regrettoit

(1) Almanach Mufical 1782, p. 110.

alors que cette jeune Cantatrice ne prît pas autant de confiance en elle-même, que le Public en avoit eu en ſes talents.

Mademoiſelle Buret a malheureuſement apporté, au Théâtre italien, toute ſa timidité. Le trouble inquiet, qui s'empare de cette Actrice, au moment où elle entre en Scène, & qui éteint preſque ſa voix, l'a empêchée de donner, à la plus grande partie de ſon rôle, l'accent véritable avec lequel elle l'auroit certainement chanté, ſi elle n'avoit pas été dominée par la crainte de ne pas plaire. Mlle. Buret doit ſe perſuader que, ſi ſa modeſtie eſt la parure de ſes talents, elle dégénère en défaut, toutes les fois qu'elle l'empêche de les montrer tels qu'ils ſont.

1782, 9 *Décembre*. Concert ſpirituel au Château des Tuileries. Il a commencé par une *Symphonie d'Hayden*, & il a été terminé par une Symphonie del Signor Sterkel.

Ces deux Compoſiteurs n'ont ni le même génie, ni la même manière d'exprimer leurs idées par des ſons : cependant les éloges que l'on a prodigués à l'agréable fécondité de M. Hayden, à la marche ſçavante de ſes idées, n'ont pas empêché qu'on ne prît beaucoup de plaiſir à la Symphonie de M. Sterkel, quoiqu'elle ait une facture bien différente. On a remarqué, dans la Symphonie de M. Hayden, un Andanté écrit avec eſprit, & rempli de

1924

grâces; il a touts les traits, tout le caractère d'un air de danse.

MM. Cheron, Laïs & Rousseau ont chanté un motet à trois voix, sur les paroles *O salutaris Hostia!* il n'a été accompagné d'aucun instrument. M. Gossec est Auteur de ce morceau. On a beaucoup applaudi la grande pureté de sa mélodie, son harmonie simple, son chant délicieux, sa belle simplicité & le charme de son exécution. Les trois excellents Chanteurs, qui ont exécuté ce motet, ont des voix d'un timbre si pur, & qui se marioient si bien ensemble, qu'on a regretté de ne pouvoir prolonger le plaisir qu'on éprouvoit à les entendre.

Mademoiselle Saint-Huberti, MM. Laïs, Cheron & Rousseau ont chanté une Ode sacrée de Rousseau, mise en musique par M. Chartrain. Cette composition n'a point offert par-tout le chant aimable & facile, par lequel les Concerto de M. Chartrain se sont rendus recommandables. Tout ce morceau a paru manquer de force, & se développer avec trop de langueur. Le Public a cherché a dédommager M. Chartrain du petit nombre d'applaudissements qu'il lui a donnés, par les témoignages de satisfaction qu'il lui a prodigués, pour la légéreté & les grâces avec lesquelles il a joué, sur le violon, un concerto de sa composition.

Mademoiselle Duverger a chanté, pour la première fois, un air italien del Signor Sarti. Cette jeune personne a joué, plusieurs fois, de la harpe au Concert spirituel (1); sa voix a paru avoir le *medium* très-plein & très-sonore. Les sons aigus qu'elle produit, ne sont pas d'une qualité aussi agréable; on les a trouvés, quelquefois âpres, âcres. On a dit que sa prononciation n'étoit pas assez pure, ni assez nette.

Mademoiselle Saint-Huberti a chanté un air italien del Signor Piccini. Cet air a pris, dans sa bouche, une expression si intéressante, qu'on n'a pas pu s'empêcher d'en faire l'éloge.

M. Ozi a exécuté un Concerto de basson, composé par M. Deshayes; M. Bezzozzi; un Concerto de haut-bois, composé de plusieurs airs connus. Je ne répéterai pas ici les éloges qu'on donne journellement à ces deux Virtuoses. Leurs talents supérieurs ne permettent pas au Public d'être indifférent au plaisir de les entendre.

1782, 23 *Décembre*. Première représentation, à l'Académie royale de Musique, de la reprise *du Seigneur bienfaisant*, par M. Rochon de Chabannes, mis en musique par M. Floquet..

---

(1) Almanach Musical, année 1781, p. 89 & 103.

1926

J'ai déjà eu occasion de parler de cette Pièce, le 14 Décembre 1780 (1); comme elle n'étoit point assez longue, M. Rochon l'a reprise sous œuvre. Un Acte nouveau, intitulé *le Retour du Seigneur*, précède actuellement les trois premiers Actes, dont cet Opera étoit composé.

Le Seigneur de Mersans revient dans ses terres; on ouvre le jour de son arrivée le Pressoir Banal. Cette Fête est interrompue par un incendie qui est suivi d'un bal. Tel est le sujet & le partage du Seigneur bienfaisant, en quatre Actes.

Quand on examine la manière dont on a conçu, sous le règne de Louis XIV, le plan d'un Opera, l'attention qu'on avoit alors de prendre les sujets de ce Spectacle, dans le cœur de l'homme, de le montrer agité par la violence de ses passions, on est tout étonné de voir ce Théâtre magnifique, livré tout entier à la représentation de petites anecdotes bourgeoises, narrées avec froideur, cousues sans art les unes aux autres, lesquelles présentent des situations pauvres & mesquines, qui n'ont aucun intérêt qui puisse attacher à leur représentation. Tel est le fond sur lequel roule le retour du Seigneur. Il est inconcevable qu'on ait présenté, sur le Théâtre de l'Opera, à des hommes faits, une femme à

(1) Almanach Musical, année 1780, p. 145.

ſa toilette qu'elle quitte, qu'elle reprend & qu'elle finit, pour aller voir un enfant qui commande l'exercice à une troupe de Marmots de ſon âge. Je ne déſeſpère pas de voir l'Académie royale de Muſique, exercer ſes Acteurs à répéter les cavalcades d'un enfant ſur un bâton, ou les dialogues d'une petite-fille à ſa poupée.

Autrefois on n'étoit point obligé d'écrire, à la tête de chaque Scène, au-deſſus ni au-deſſous de chaque interlocution des rôles, ce que chaque Acteur devoit dire ou faire. On ne décrivoit pas non plus les lieux où les Acteurs étoient placés, le pantomime, ou le jeu muet des perſonnages. Touts ces détails ſortant du fonds de l'action, on en trouvoit aiſément l'explication. Les Pièces n'étant aujourd'hui que des gazettes hiſtoriques, partagées en Scènes & en Actes, les Auteurs tranſportant ſans ceſſe leurs Acteurs d'un lieu dans un autre, ſans aucune vraiſemblance, les Spectateurs ne pourroient rien entendre à ce qu'on fait paſſer ſous leurs yeux, ſi les Auteurs n'expliquoient pas, avec quelque étendue, le développement de leurs petites hiſtoires, les déplacements continus de leurs Acteurs, & le pantomime auquel ces changements donnent lieu.

L'art du Théâtre eſt retombé dans ſon berçeau. Les perſonnages des Pièces qu'on donne aujourd'hui ſur nos Théâtres, reſſem-

blent à ceux qu'on voit dans les vieilles tapisseries.

Les Peintres ignorèrent long-temps l'art de répandre, sur les figures qu'ils peignoient, le sentiment dont chaque personnage étoit occupé dans la situation où ils les représentoient. Pour suppléer à l'impuissance de la Peinture, qui ne connut pas d'abord toutes ses ressources, on faisoit partir de la bouche de chaque figure, une banderolle sur laquelle le Peintre écrivoit ce qu'il avoit voulu peindre. Nos Poëtes n'emploient pas d'autre maniere de faire comprendre ce que leurs Acteurs disent. L'art qu'ils professent, s'est tellement dégradé dans leurs mains, qu'ils ne seroient pas entendus, s'ils n'écrivoient pas à côté de chaque rôle, ce que chaque Acteur doit faire ou dire sur la Scène. Le Retour du Seigneur est composé de deux-cent-deux vers; cent-vingt-cinq lignes sont employées à décrire le lieu de chaque Scène, & à expliquer le pantomime des Acteurs.

Les défauts qui ont le plus frappé le Public, dans le Seigneur bienfaisant, portent touts sur les incohérences des parties dont cet Opera est formé, sur leur peu de rapport, sur leur disparate ridicule, sur les négligences du style, sur la mincité des idées qui occupent les Acteurs, sur la sècheresse du dialogue, sur l'invraisemblance qui a rapproché des faits qui ont dû se passer dans des lieux différents,

1929

& dans des temps fort éloignés les uns des autres.

M. de Sainville a quitté sa femme, le jour de ses noces, pour aller avec M. de Mersans son beau-père, surprendre une ville rebelle. Cette expédition les retient l'un & l'autre, depuis trois mois, loin de deux femmes qu'ils aiment, & dont ils sont aimés. Est-il probable qu'occupées du retour de leurs maris, ces femmes n'éprouvent, en les voyant, aucun mouvement de sensibilité, & qu'elles employent les premiers moments de leur arrivée, à voir faire des manœuvres militaires à des enfants; à ouvrir ensuite un pressoir banal, pour réconcilier un Paysan avec son fils. Peut-on croire qu'au moment de cette réconciliation, un torrent détruise la maison de ce Paysan, que le tonnèrre mette le feu à ses débris, & que cette catastrophe villageoise soit très-promptement suivie d'un bal où les incendiés ont assisté. Cet entassement de faits extraordinaires, laisse voir trop clairemént la main de l'Auteur qui les a réunis.

M. Rochon auroit dû sentir qu'une journée qui devoit être consacrée toute entière aux tendres épanchements de l'amour, ne devoit pas être remplie par des objets étrangers à l'impatience de satisfaire ce sentiment. Une logique toute simple auroit dû faire observer à M. Rochon, que l'illusion d'un Spectacle est détruite toutes les fois que la vraisemblance

ne prend pas elle-même soin d'arranger des faits qui doivent se passer sur la Scène. Une seconde réflexion auroit dû enfin lui rappeller qu'on ne peut réussir à attacher les regards du Public, sur une Pièce, quand l'esprit d'invention n'en prépare pas les ressorts, & quand aucun génie ne conduit la main qui doit les faire mouvoir.

La musique du nouvel Acte du Seigneur bienfaisant, a paru fort inférieure à l'idée qu'on s'étoit formée des talents de M. Floquet. On a trouvé que cette musique avoit une physionomie terne & sans expression; qu'elle étoit sans feu, sans âme, sans vie & sans mouvement. On y a pas trouvé un air, un duo dont le chant fût agréable. Si le poëme avoit été plus propre à élever le Compositeur au dessus de lui-même, certainement, M. Floquet n'auroit pas marché, dans cet Acte, sur des charbons éteints. Son génie, échauffé par l'esprit du Poëte, se seroit rempli d'un feu qu'il auroit pu communiquer; son style musical auroit pris une couleur plus brillante, un caractère d'expression propre à la chose qu'il auroit revêtue de ses accords.

Le Public n'a apperçu, dans cette composition, qu'un seul morceau où la plume de M. Floquet a paru trempée dans une encre chaude & bouillante; c'est dans la Scène VI, au moment où M. de Mersans fils, dit: *Nous combattrons, &c.* Ici le Compositeur est sorti

de la langueur avec laquelle il s'est traîné sur toutes les Scènes. Le chant de cette situation a du feu; il est soutenu par une harmonie très-sçavante & d'un excellent effet.

Le divertissement de ce nouvel acte a été composé par M. Gardel; il consiste dans les manœuvres militaires de jeunes gens, que le fils de M. de Mersans a dressés dans l'art de la guerre.

Ces manœuvres seroient un très-joli Spectacle pour les Champs-Elisées, le Champ-de-Mars, la Plaine de Sablons, ou le Bois de Boulogne; mais sur un Théâtre tel que l'Opera, ces évolutions, & ces marches sont un enfantillage dont M. Rochon n'auroit pas dû hasarder le premier la représentation. On ne doit représenter, à l'Opera, que des actions mises en jeu par nos passions. Les hommes de génie, qui ont imaginé ce Spectacle, ne se seroient jamais doutés, qu'à côté des chefs-d'œuvre qui font l'honneur & la gloire de notre Théâtre lyrique, on eût fait prendre rang à une Pièce aussi éloignée du genre dans lequel ils se sont exercés, que le Seigneur bienfaisant.

Une attention qui n'a échappé à personne, c'est que M. Rochon n'a point élevé son style au dessus de son sujet. Plus les détails dans lesquels M. Rochon s'est jetté, étoient peu intéressants, plus son style a pris le ton de la chose qu'il représentoit. Le Public se seroit récrié contre

1932

contre le défaut de convenance, si la poésie avoit coloré le dialogue des Interlocuteurs du Seigneur bienfaisant. C'eut été, en effet, pécher contre les règles du goût, de faire parler aux personnages que M. Rochon a mis en Scène un langage qui n'auroit pas convenu à la situation dans laquelle il les a plaçés, ou à la nature des intérêts dont ils sont occupés. M. Rochon s'est soustrait, avec beaucoup d'adresse, à touts les reproches qu'un style plus animé & plus lyrique, une versification plus correcte & plus harmonieuse lui auroient certainement attiré, s'il ne s'étoit pas borné, dans le Seigneur bienfaisant, à une prose rimée, qui est par-tout bien flasque, bien molle, & bien remplie de flatuosités.

Une observation à laquelle doit conduire la lecture de touts les ouvrages qui ont été représentés sur nos Théâtres chântants, depuis le 1er. Janvier 1780, jusqu'au 31 Décembre 1782, c'est que l'art du dialogue est entièrement perdu sur la Scène. Les Auteurs qui se sont emparés de nos Théâtres, n'ont plus ni la logique du sentiment, ni celle de l'esprit.

1782, 24 & 25 *Décembre.* On a donné, la veille & le jour de Noël, deux concerts spirituels, qui ont été remplis par des Symphonies del Signor Sterkel & de M. Gossec.

MM. Cheron, Laïs & Rousseau ont chanté

le motet *O salutaris Hostia !* de M. Gossec ; qui avoit été donné le 9 de ce mois.

Mademoiselle Gavaudan, MM. Rousseau & Cheron ont chanté la *Nativité de Notre Seigneur*, Oratorio de M. Gossec, qu'on donne, touts les ans, le jour de Noël (1).

Mademoiselle Legros, fille de M. Legros, Directeur du Concert spirituel, a chanté, dans ce morceau, le duo, *Où s'en vont ces gais Bergers*. Cet enfant de neuf ans, a intéressé par le sentiment qu'elle paroît déjà avoir du chant.

Mademoiselle Regnaud, qui a débuté, l'année derniere, au Concert spirituel (2), a chanté deux airs italiens d'Anfossy, qui n'ont pas beaucoup plu au Public. On auroit été charmé qu'on eût fait, pour elle, un meilleur choix.

Mademoiselle Vaillant a chanté, pour la première fois, deux airs italiens ; l'un de Sacchini, l'autre d'Anfossy. On a applaudi dans cette jeune Cantatrice, la sûreté de ses intonations, la précision de son chant, la pureté de sa voix, la méthode avec laquelle elle la conduit ; ce qui dissimule, en partie, son peu d'étendue & d'essor.

Mademoiselle Stekler a exécuté, sur la harpe, un Concerto composé par M. Krump.

(1) Almanach Musical, année 1780, p. 152, année 1782, p. 159.

(2) Almanach Musical 1782, p. 106.

1934

holtz, dans lequel on a trouvé des traits de chant très-variés, une contexture très-agréable. Ce morceau a été rendu avec beaucoup de vivacité, d'expression, & de sentiment.

M. Fodor a exécuté un Concerto de violon, dont il est Auteur; M. de Vienne, un nouveau Concerto de flûte; MM. Breval, freres, une Symphonie concertante de violon & de violoncelle; M. Solers, un Concerto de clarinette; M. Ozi, un Concerto de basson, de sa composition. Le Public a confirmé, par de nouveaux applaudissements, la satisfaction que ces différents virtuoses lui ont déjà fait éprouver.

1782, 27 *Décembre*. Début à l'Opera, de Mademoiselle Candeille, fille d'un Musicien attaché à ce Spectacle, & Auteur de plusieurs Motets (1) exécutés au Concert spirituel.

Cette jeune Actrice n'a que seize ans; elle n'a jamais paru sur aucun Théâtre; elle a joué le rôle d'Iphigénie dans la Pièce de ce nom, que M. Gluck a traduite en musique. On lui a trouvé une figure très-intéressante, une taille très-bien prise & très-avantageuse; une voix agréable, peu étendue, mais pleine de douceur & de sensibilité; une articulation très-distincte, une prononciation très-nette,

(1) Almanach Musical 1781, p. 87, 99, 110; année 1782, p. 100; année 1783, p. 169.

une intelligence très-vive, une âme pleine d'action & de mouvement, un maintien assez distingué. Sa manière de chanter a paru guidée par une excellente méthode, & par une étude très-réfléchie de la musique.

Mademoiselle Candeille s'est présentée au Théâtre avec trop d'avantage, pour n'y pas obtenir un accueil très-encourageant. On a été fâché que sa timidité ait contraint l'essor de ses talents, & empêché sa voix de montrer la force & la sûreté de ses intonations. L'usage du Théâtre apprendra à Mademoiselle Candeille, que si la déclamation doit être soutenue par des gestes, on ne doit pas trop recourir à leur usage.

Mademoiselle Desportes a débuté, le même jour, sur le même Théâtre, par le rôle de Colette dans le Devin du Village. Cette jeune Actrice n'a pas paru dominée par le même fond de timidité, parce qu'ayant été, pendant quelque temps, dans les chœurs de l'Opera, elle s'est familiarisée avec la perspective imposante de ce Spectacle, qui intimide presque toujours les regards d'une Débutante. Si Mademoiselle Desportes a paru avoir plus de liberté dans le maintien, plus d'aisance & de facilité dans la marche & sa manière de se montrer en Scène, on n'a pas trouvé qu'elle eût, pour le rôle de Colette les qualités qui pouvoient le lui faire exprimer d'une maniere satisfaisante pour le Public.

1782, 31 *Décembre*. Académie royale de Musique. Représentation de *l'Embarras des Richesses*, Comédie lyrique en trois Actes, par M. ***, mise en Musique par M. Grétry.

Cette Comédie a été représentée, pour la première fois, à l'Opera, le 26 Novembre 1781. On y a fait des changements très-considérables, depuis l'époque de sa première représentation.

Le sujet de la Comédie lyrique de l'*Embarras des Richesses*, est emprunté d'une pièce du même nom, dont l'Abbé d'Alainval est Auteur (1), & qui a été représentée au Théâtre Italien le 9 Juillet 1725.

Comme le nouvel Auteur a suivi pas à pas son devancier, je vais donner le précis de la pièce qui lui a servi de modèle, afin qu'on puisse juger de l'usage qu'il en a fait, ou remarquer les cas où il a cru pouvoir s'en éloigner.

Arlequin, Jardinier fleuriste, possède une maison voisine du Palais de Midas, Financier. Arlequin aime Cloé. Elle a *rêvé* qu'Arlequin *la quittoit pour en aimer une autre.*

---

(1) L'Abbé Léonard, Jean-Christine Soulas d'Alainval, étoit né à Chartres; il est mort à Paris le 2 Mai 1753. La Fable II du Liv. VIII des Fables de la Fontaine, qui a pour titre : *Le Savetier & le Financier*, a probablement fourni à l'Abbé d'Alainval l'idée de l'Embarras des Richesses.

Arlequin *a rêvé aussi que Cloé étoit mariée à un Monsieur, & qu'elle ne vouloit pas seulement le regarder.*

Arlequin chante, rit dès le matin. Il réveille tout le monde par sa gaité bruyante. Midas ne conçoit pas comment un être aussi malheureux peut être aussi gai. Arlequin n'a ni desir ni crainte. Il trouve, dans la bonté de sa constitution, dans le petit bien dont il jouït, un bonheur qui le contente. Midas est riche; l'inquiétude & les soins l'assiègent de touts côtés : il n'a aucun plaisir. Il voudroit que Plutus reprît ses richesses, ou qu'il l'en fît jouïr plus tranquillement.

Madame Midas passe les nuits au bal. Comme elle est réveillée touts les jours par le chant d'Arlequin, elle voudroit le faire assommer, pendre ou enfermer. Plutus protège, d'une manière toute particulière, la famille de Midas. Pour assurer la tranquillité qu'elle ambitionne, il se charge de faire taire Arlequin. Il lui donne un trésor. Arlequin est si satisfait du don qu'il reçoit, qu'il invite Plutus à sa noce. Plutus représente à Arlequin qu'il doit épouser une femme riche. Malgré ses conseils, Arlequin ne veut pas renoncer au bonheur d'être uni à Cloé. Plutus recommande à sa suite de divertir Arlequin. On danse, on chante.

Arlequin a confié à Plutus qu'il alloit enterrer son trésor dans son jardin. Dès que Plutus

1938

s'eſt éloigné, Arlequin eſt fâché de lui avoir indiqué l'endroit où il alloit placer ſon tréſor. Comme il craint d'être volé par Plutus, il prend le parti de cacher ſon tréſor dans ſa cave. On propoſe à Arlequin d'aller au cabaret : il le refuſe ; on l'enivreroit ; on lui prendroit après ce qu'il a.

Cloé revient chez Arlequin : elle l'invite à aller au bal chez Galathée : il n'a plus envie de danſer. Comme Arlequin s'éloigne de Cloé, elle le retient pour lui reprocher de s'en aller ſans lui dire mot. Arlequin lui répète *qu'il l'aime, qu'elle eſt belle*, d'une manière ſi forcée & ſi impatiente, que Cloé préſume qu'Arlequin a du chagrin.

Chryſante, homme riche, avoit reçu d'un oncle d'Arlequin des ſommes conſidérables. Il ne les a pas remiſes au neveu. Pour calmer les reproches de ſa conſcience, Chryſante vient propoſer à Arlequin d'épouſer ſa fille. D'abord Arlequin croit que Chryſante eſt attiré par l'odeur de ſon tréſor ; il rejette le parti qu'on lui propoſe : il finit par l'accepter.

Floriſe étoit promiſe à Pamphyle, fils de Midas. Dès qu'il eſt certain que Chryſante ne veut plus tenir la parole qu'il lui a donnée, Pamphyle projette de tuer Arlequin. Cloé eſt témoin par haſard de la fureur de Pamphyle : elle ne peut croire Arlequin infidèle : elle perſuade à Pamphyle qu'elle fera

renoncer Arlequin au mariage qu'on lui a proposé.

Au moment où Arlequin venoit de reporter son trésor de sa cave dans son grenier, Cloé demande à Arlequin s'il est vrai qu'il va épouser Florise. Arlequin ne sçavoit pas le nom de la fille de Chrysante ; il remercie Cloé de le lui avoir appris. Il la console, en lui promettant de l'inviter à ses noces. Après des reproches fort tendres, auxquels Arlequin répond d'une manière fort plaisante, & qui finissent par l'attendrir, Cloé se retire en souhaitant à Arlequin touts les plaisirs qu'il peut desirer.

Le trésor que possède Arlequin ne lui paroît pas en sûreté dans sa maison ; il se résout à le porter dans les bois : il le met dans son chapeau. A peine Arlequin est-il au bout de la rue où il demeure, que tout le monde l'ayant regardé, chacun lui demandant ce qu'il y a dans le chapeau, Arlequin prend le parti de retourner sur ses pas. En approchant de chez lui, il apperçoit une femme qui regarde sa maison : il croit qu'elle a senti son trésor. Il lui conseille de détourner la vue, pour que *le soleil ne lui fasse pas mal aux yeux*. Cette femme est si triste, qu'Arlequin ne peut s'empêcher de lui demander la cause de son chagrin. Arlequin apprend qu'on veut faire épouser à cette femme un homme qu'elle *abhorre, qu'elle ne connoît pas, qui est un*

misérable, laid à faire peur, petit, mauffade, bête à tuer, ivrogne, jaloux. Arlequin convient qu'elle est fort à plaindre. Pour s'acquitter de la confiance de cette femme, par une confidence pareille à la sienne, Arlequin lui apprend aussi qu'il se marie à une fille qu'il n'a jamais vue, *qui n'est pas trop jolie, qui est méchante, joueuse, coquette, & qu'il la fera bien changer quand il sera son époux.*

Florise & Arlequin découvrent qu'ils sont les deux personnes qui doivent être unies ensemble sans se connoître. Florise assûre Arlequin que, *s'il a la hardiesse de l'épouser, elle lui causera touts les chagrins qu'il peut attendre d'une femme de sa sorte.* Arlequin répond à ces menaces en déclarant à Florise, *qu'il l'épousera pour la faire enrager.*

Arlequin oppose *cette jolie manière de faire l'amour* à la tendresse insinuante de Cloé. Il entend du bruit dans sa maison; il y court. Il tombe; il se fait mal à la tête. Florise voudroit déjà qu'il se fût tué.

Pamphyle se croit obligé de consoler Cloé du chagrin que sa famille lui occasionne. Les plaintes de Midas ont causé seules le changement de la fortune d'Arlequin. Pamphyle conduit Cloé chez sa mère. Florise, témoin de ces démarches, soupçonne Pamphyle infidèle : elle déchire la lettre par laquelle Pamphyle la met au fait de l'intrigue à laquelle

il a recours. Dans sa fureur, elle se détermine à épouser Arlequin.

Arlequin récapitule alors touts les désagréments que son trésor lui a donnés. Il se résout à chasser de chez lui un hôte aussi dangereux.

Midas veut jouïr du désordre dans lequel la richesse a jetté Arlequin. Il vient le voir avec Plutus. Arlequin remet le trésor qu'il a reçu à son triste bienfaiteur. Plutus lui détaille en vain les avantages attachés à la possession des richesses. Arlequin ne veut point en jouïr.

Dès qu'Arlequin a écarté les inquiétudes que l'opulence lui donnoit, il veut aller demander pardon à Cloé. Il trouve des Danseurs qui conduisent Pamphyle qui vient de l'épouser. Arlequin court à elle. Pamphyle le repousse, le menace. Cloé le regarde avec froideur. Elle dit à Arlequin, qu'ayant appris de lui qu'on ne peut être heureux sans bien, elle a trouvé un homme riche qui a bien voulu l'épouser. Elle console Arlequin par l'espérance de venir à ses noces. Arlequin propose à Pamphyle de l'attacher au service de Cloé. Il est refusé. Arlequin se plaint alors de Plutus.

Chrysante amène Florise à Arlequin pour la lui faire épouser. Arlequin lui remet les cent écus qu'il avoit reçus de lui. Il rejette la main de Florise. Il prend le parti de mourir.

Il prie Pamphyle de ne point faire de peine à Cloé.

Arlequin s'éloigne, pénétré de douleur. Alors Cloé le rappelle : elle lui apprend qu'elle n'est pas mariée. Elle consent à vivre avec lui, à lui être unie. Arlequin engage Chrysante de donner Florise à Pamphyle. Chrysante y consent. Il se charge de faire les frais de la noce. Ce dénouement est suivi par des danses & des chants.

Cette pièce a beaucoup plu au Théâtre Italien, quoi qu'on y ait trouvé des longueurs. L'action se développe avec tant de facilité, les ressorts qui la mettent en mouvement sont si simples, le comique répandu sur toutes les scènes est si soutenu, les situations dans lesquelles l'Auteur a placé ses Acteurs, sont si bien amenées, qu'on ne peut s'empêcher de s'amuser à ce Spectacle.

Il s'en faut bien que l'imitateur de l'Abbé d'Alainval ait tiré un aussi bon parti du fond sur lequel roule la Pièce italienne. Si Monf. de *** avoit un peu réfléchi à la nature des convenances théatrales, qui doivent être consultées dans le choix d'un sujet, il se seroit d'abord apperçu que l'*Embarras des Richesses*, joué sur le Théâtre Italien, ne devoit pas être transporté sur la scène lyrique.

On voit sans surprise, à la Comédie Italienne, la famille d'un Financier se plaindre d'être réveillée touts les jours par les chants

d'Arlequin. Comme il eſt le ſeul qui chante dans la Pièce des Italiens, ſon caractère contraſte ſi-bien avec touts les perſonnages qui ſont en ſcène avec lui, qu'on plaint, malgré ſoi, les voiſins qu'Arlequin incommode par ſes chanſons. Ce caractère ne peut pas produire le même effet ſur le Théâtre de l'Opera. Les Acteurs qui entrent ſur la ſcène lyrique, ne pouvant y parler qu'en chantant, il n'eſt pas poſſible qu'aucun Acteur trouve extraordinaire que Mirtil chante dès le matin, puiſque Chryſante lui-même, & touts les autres Acteurs, ne peuvent parler qu'en chantant. L'Auteur de la Comédie lyrique s'eſt ſi peu occupé de l'idée de cette convenance, qu'il n'a pas même penſé à préſenter Mirtil comme un homme incommode à ſes voiſins, dans les cinq premières ſcènes de ſa pièce.

L'impatience que Chryſante montre, par les fenêtres de ſon Château, n'eſt pas excitée par les chants de Mirtil, mais par les danſes des Bergers & des Bergéres, qui viennent chercher des Fleurs dans le jardin de Mirtil & d'Hélène, pour l'offrande qu'on doit faire dans le boſquet de l'Amour.

Il faut obſerver ici, qu'au moment où Mirtil & Hélène rempliſſent les paniers des Bergers de leurs fleurs, le boſquet de l'Amour n'exiſtoit pas. Il eſt produit dans la ſcène XI du premier Acte, par la puiſſance du Dieu des Richeſſes. Ainſi les préparatifs de la fête,

qui a lieu dans la scène XII, sont faits, dans les I, II & IIIe scènes, avant qu'on sçache l'influence que Plutus aura dans la pièce, & s'il fera sortir de terre le bosquet où cette fête doit se passer. Touts les autres accessoires de la Comédie lyrique sont amenés avec la même mal-adresse, & présentés avec la même gaucherie.

Dans la Comédie de d'Alainval, Plutus prend l'intérêt le plus vif à Midas. Les merveilles qui s'opèrent dans cette pièce, par l'entremise du Dieu des richesses, ne l'élèvent pas au-dessus de la sphère humaine dans laquelle il vient se ranger. Les moyens imaginés pour venger Midas, auroient pu être employés par un homme riche, ami de Midas; ils auroient produit le même effet.

Dans la nouvelle pièce de l'*Embarras des richesses*, l'entremise de Plutus n'est pas amenée avec autant d'esprit. L'arrivée de ce Dieu sur la scène n'a aucune cause. Il sort de terre sans nécessité, sans intérêt. Il vient *faire la fortune* d'un villageois, qui n'accepte ses offres, que parce que Plutus le menace de *sa colere*. Ce Dieu doit mettre touts ses trésors au pouvoir de Mirtil, & tout ce que Plutus lui donne se réduit à une bague, à à une petite cassette remplie d'or, & à un palais dans lequel Mirtil se regarde comme étranger.

Le talisman doit donner à Mirtil les desirs

de la richesse. Pendant toute la pièce, Mirtil ne désire & ne cherche rien; il s'oppose seulement à ce qu'on ne prodigue pas l'or qu'il a reçu.

Le talisman devoit aussi fermer toutes les sources du plaisir pour Mirtil, le priver de touts les agréments attachés au bonheur d'être aimé. La cassette d'or auroit pu opérer toute seule cet effet. Un de ces deux ressorts étoit inutile. Le premier ne sert qu'à compliquer l'effet de la puissance de Plutus, & à en détruire l'illusion.

Dans le second acte, Plutus *doit triompher dans le cœur de Mirtil de l'Amour*; sa puissance échoue dans toutes les tentatives qui ont ce triomphe pour objet. Au moment où Rosette est prête à vaincre l'inconstance forcée de Mirtil, Plutus est obligé de menacer son protégé, & de rester auprès de lui pour l'affermir dans son infidélité, & l'empêcher d'être sensible aux reproches d'Hélène sa mère.

La pénétration de Plutus est si peu étendue, qu'au moment où il croit avoir triomphé de la foiblesse de Mirtil, celui-ci lui remet sa cassette, sa bague, & renonce à toute sa protection.

Malgré Plutus, l'Amour est vainqueur: ainsi, touts les prodiges que Plutus a opérés ne servent à rien, ne contribuent, ni à faire connoître sa puissance, ni à la faire rechercher,

Le dénouement eſt tout l'oppoſé de celui que la logique du ſentiment auroit dû ſuggérer au poëte. Plutus, ayant traverſé le mariage de deux perſonnes qu'il n'avoit aucun intérêt de contrarier, aſſiſte à leur hymen. L'Amour auroit dû faire exclurre ce Dieu de cette ſcène intéreſſante.

Preſque touts les rôles de cette pièce s'éloignent ou s'écartent du plan dans lequel ils devoient ſe montrer, parce qu'ils ne ſe conduiſent pas comme ils l'auroient dû, & qu'ils ne font pas tout ce qu'ils devoient faire. Le rôle d'Hélène ne ſert qu'à embarraſſer la ſçène.

Mirtil eſt une eſpèce d'imbécille qui n'a ni volonté, ni deſir, ni amour, ni paſſion. Dans les premières ſcènes il paroît aimer Roſette, déſirer ardemment d'être uni avec elle; & quand il a obtenu ce conſentement, il ne fait aucune démarche pour réaliſer le bonheur après lequel il aſpiroit. Plutus remet à Mirtil une bague enchantée. Dès-lors ce villageois n'a plus aucun ſentiment à lui. Il ſe courbe & ſe redreſſe au gré de la puiſſance qui le domine. Il ſe laiſſe aller à toutes les impreſſions qu'on lui communique; c'eſt une cire molle; elle quitte & reçoit toutes les impreſſions qu'on lui donne. Ce rôle eſt ſans effet, parce qu'on voit le rouage qui le fait mouvoir. Mirtil reſſemble à la charmante Catin qui danſe ſur une table.

Dans la pièce de d'Alainval, Arlequin eſt un villageois plein de gaieté, d'eſprit, de ſentiment, de raiſon, de conduite; il met toute la pièce en mouvement, & par-tout il la rend intéreſſante.

Roſette eſt une fille coquette ſans objet, amoureuſe ſans paſſion. Elle n'aime pas plus l'homme auquel elle doit être unie réellement, que celui auquel on feint de la marier.

Chryſante eſt un caractère que l'Auteur de la Comédie n'a fait qu'ébaucher; il vient ſur la ſcène pour éloigner de lui un voiſin incommode. Il perd de vue cet objet. Il offre ſa fille qu'il avoit promiſe à Valère, à ce même villageois qu'il vouloit éloigner de ſa maiſon. Mirtil accepte la main de Julie par foibleſſe, il la dédaigne après par réflexion. Ce qu'il y a de plus ridicule, c'eſt que le Dieu même que Chryſante croyoit ſon appui lui attire cette humiliation.

Je ne me ſuis pas arrêté à relever toutes les fautes dont fourmille la nouvelle Comédie de l'*Embarras des richeſſes*, parce qu'il auroit fallu faire un volume entier pour les détailler. Ces fautes proviennent toutes du peu de connoiſſance que l'Auteur a de l'art du Théâtre, & de l'effet que produit une action ſimple qui ſe développe par la force ſeule du ſujet. Dans les ouvrages que M. de *** a déjà donnés à l'Opera, on voit que ce n'eſt qu'à force d'efforts & de con-

1948

vulſions qu'il remplit ſes actes & ſes ſcènes, & qu'il conduit ſon ſujet au dénouement. Comme aucun des détails de ſes pièces ne ſort du fond ſur lequel elles roulent, tout ce qu'elles préſentent n'offre qu'un rempliſſage faſtidieux, qu'on peut tranſpoſer d'une ſcène dans une autre, ſans nuire en rien l'ordonnance de la matière.

M. D*** eſt entièrement abſorbé, par l'idée de mettre dans touts ſes actes des divertiſſements. Il s'agite, ii ſe tourmente pour en imaginer. Jamais il n'examine ſi ces fêtes ont quelque rapport au ſujet qu'il traite, ſi elles ne le font pas ſortir du plan dans lequel il doit être renfermé. M. D***. tire ſes divertiſſements au ſort : quand le dé eſt ſur la table, il les place au premier endroit où il croit pouvoir les clouer.

Ces fêtes n'ayant aucune dépendance de l'action, forment toujours des tableaux ridicules. L'effet des unes nuit toujours à la repréſentation des autres, & les montre preſque toujours hors de place.

C'eſt à cette erreur continuelle de goût qu'il faut attribuer dans la Comédie lyrique de l'*Embarras des richeſſes* l'imperfection du plan ſur lequel cette pièce ſe développe, la mauvaiſe diſtribution de la matière, l'inutilité de la plus grande partie des ſcènes, la ſuperfluité des divertiſſements, leur peu de rapport au tout dont elles dépendent, le

mauvais parti que l'Auteur tire des situations dans lesquelles il place les Acteurs, leur défaut de caractère, l'invraisemblance de leur rapprochement & de l'intérêt qui les met en action les uns avec les autres; la fréquence des *à-parte* qui rompent à tout instant le dialogue, & qui en détruisent la continuité, les négligences & les imperfections du style, & les idées basses & triviales, dont les interlocutions des acteurs sont souvent remplies, &c. Quand on ne connoît pas les principes de l'art dans lequel on travaille, quand on n'a pas été préparé par la nature, ni par le travail à exercer une profession aussi difficile que l'art du théâtre, il ne faut pas avoir l'ambition de s'y montrer. L'homme de goût, qui assiste à une pièce nouvelle à laquelle sa curiosité le conduit, ne peut pas s'empêcher de rebuter un spectacle qui ne lui présente pas des formes agréables, de belles proportions, de la justesse & de la grâce dans le développement de ses parties, un sujet convenable au lieu où il est représenté.

La musique de M. Grétry a souvent couvert les défauts du Poëme, & dans d'autres cas, elle n'a pas laissé le temps à la vue de les fixer, parce qu'elle avoit aussi ses défectuosités qui partageoient l'attention du Spectateur. Cette composition musicale offre souvent un chant très-agréable & souvent aussi

très-convenable aux paroles. On a trouvé que l'accompagnement étoit dialogué avec beaucoup d'esprit, phrasé avec précision, & qu'il s'en échappoit des traits fort piquants, fort ingénieux, & fort élégants. On a cependant remarqué que le style de cette nouvelle œuvre musicale étoit rempli d'incorrections, de négligences, & qu'il avoit souvent une tournure trop familière & un air de popularité trop commune.

On a observé aussi un grand nombre d'endroits dans lesquels on n'a pas reconnu l'imagination vive, brillante, pittoresque de M. Grétry. On a dit qu'il avoit perdu de vue dans ces morceaux, son esprit, sa finesse, la tournure agréable de ses idées de chant. Ses chœurs n'ont pas paru convenir toujours aux paroles, ni produire dans la situation où ils sont placés, un effet bien propre à être remarqué. On a reproché à ce Compositeur, de s'être quelquefois replié sur lui-même, & de s'être un peu trop étendu sur des réminiscences qu'il auroit pu laisser de côté.

Une observation très-humiliante pour la poésie françoise, & à laquelle on est sans cesse rappellé par la coupe actuelle des scènes, par l'interruption continuelle de la teneur du dialogue, par la répétition ridicule des idées sur lesquelles il plaît au Compositeur de s'arrêter; c'est qu'on ne compte plus pour rien le poëme qui est représenté sur le Théâtre

de l'Opera, puisque la musique en déforme à son gré toutes les parties.

Touts les Compositeurs & sur-tout M. Grétry sont persuadés que, pour rendre une Pièce intéressante, ils doivent jetter dans chaque Acte beaucoup de morceaux d'ensemble, placer dans chaque scène, ou alternativement de scène en scène, des duo, des trio, des quatuor, des sextuor, *&c. &c.* Comme il n'est pas possible que les situations d'une Pièce fournissent la matière de touts ces effets, les Compositeurs de musique prennent tout simplement dans une scène, un ou plusieurs vers des différentes interlocutions des rôles, ils les marient ensemble par le chant. Il arrive de-là que, dans les situations où le dialogue de l'action ne doit pas comporter touts les effets de cette espèce qui y sont répandus avec très-peu de discernement, la Pièce change à tout instant de physionomie. La marche du dialogue n'a pas besoin d'un grand essor de chant; la musique en fournit plus que les situations n'en exigent. Aussi la Pièce produit un effet tout contraire à son plan, parce que le Musicien ne consulte pas la situation dans laquelle la musique doit causer, mais la fantaisie seule qui veut la faire parler à une, deux, trois ou quatre parties.

Les défauts attachés aujourd'hui à la représentation de toutes les Pièces de l'Opera, sont provenus de l'affectation stupide avec

laquelle on a exalté indiſtinctement touts les ouvrages des Compoſiteurs Italiens, qui nous ſont parvenus.

Cet enthouſiaſme nous a conduit à une dégénération d'idées ſi avancée, qu'on voit actuellement ſans dégoût, ſur nos Théâtres, des Pièces qui ont les mêmes défauts que les Opera-Bouffons que nous avions rejettés. Toutes celles qui ſortent actuellement des couliſſes de l'Opera, ont la même diſconvenance, la même inconduite dans les développements du ſujet, les mêmes diſparates; elles roulent toutes ſur des objets auſſi peu propres à attacher l'attention des Spectateurs. On réunit dans ces Pièces les êtres les moins faits pour être rapprochés les uns des autres, & les objets les moins dignes d'attacher la vue.

Les Poëtes qui travaillent pour ce Théâtre, ſont ſi peu attachés à leurs productions par l'importance des matières ſur leſquelles ils s'étendent, qu'ils ne ſe donnent pas la peine de tracer un plan auquel ils ſubordonnent les parties dont leurs Pièces doivent être formées. Ils écrivent une première ſcène ſans ſçavoir ce qu'ils diront dans la ſuivante; & de ſcène en ſcène ils s'éloignent du point dont ils ſont partis, ſans s'occuper du terme où ils s'arrêteront. Le dégoût ſeul du travail amène le dénouement de leurs Pièces.

Cette dépravation du goût eſt l'effet néceſſaire des ouvrages qui en accréditent l'er-

pire. Comment seroit-il possible que les personnes qui entrent dans le monde, pûssent prendre une idée de l'art du Théâtre où elles sont conduites : elles n'y voient plus que des pièces monsttrueuses, où toutes les règles du goût sont violées avec la plus grande assurance. On dégrade, on mutile touts les ouvrages qui pourroient conserver à l'Opera une idée des véritables proportions de l'art du Théâtre. Les esprits qui sont sans modèles & sans guides, doivent nécessairement se perdre & s'égarer.

FIN DE LA Ire PARTIE.

1954

TABLE

DES MATIERES.

De l'Almanach Musical de 1785.

PREMIERE PARTIE.

Chansons.

Découvertes.

Nouvelles Historiques & Littéraires des Théâtres Chantants.

1957

Fin de la Table des Matières.

O 3

ALMANACH
MUSICAL,

POUR L'ANNÉE

MIL-SEPT-CENT-QUATRE-VINGT-TROIS.

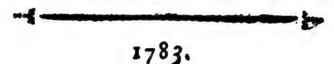


PARTIE II.



A PARIS,

AU BUREAU DE L'ABONNEMENT LITTÉRAIRE, Rue S.-André-des-Arts.



1783.

FÊTES MOBILES.

Septuagésime.	16 Février.
Les Cendres.	5 Mars.
PASQUES.	20 Avril.
Les Rogations. 26. 27. &	28 Mai.
ASCENSION.	29 Mai.
PENTECOSTE.	8 Juin.
LA TRINITÉ.	15 Juin.
LA FÊTE-DIEU.	19 Juin.
Le prem. Dim. de l'AVENT. .	30 Nov.

Comput Ecclésiastique.

Nombre d'Or.	17.
Epacte.	26.
Cycle solaire.	28.
Indiction Romaine.	1.
Lettre Dominicale.	E.

Quatre-Temps.

Mars.	12. 14. & 15.
Juin.	11. 13. & 14.
Septembre. . .	17. 19. & 20.
Décembre. . .	17. 19. & 20.

JANVIER. *Signe*, le VERSEAU.

Les jours croissent de 31 m. le mat. & de 32 le soir.

● Nouvelle Lune le 3. | ☉ Pleine Lune le 18.
☽ Prem. Quart. le 10. | ☾ Dern. Quartier le 26.

Jours de la Sem.	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev. du S.* H.	M.	*Cou. du S.* H.	M.	*Lev. de la Lune.* H.	M.	*Cou. de la Lune.* H.	M.
mer.	1	*Circoncision.*	7h	52	4h	8	6 *Matin.*	16	1 *Soir.*	40
jeu.	2	s. Macaire.	7	52	4	8	7	33	2	40
ven.	3	*Ste. Genev.*	7	51	4	9	8	36	5	57
ſam.	4	s. Tire.	7	51	4	9	9	18	5	22
Dim.	5	s. Siméon.	7	50	4	10	9	46	6	51
lun.	6	*Les Rois.*	7	50	4	11	10	8	8	15
mar.	7	*Nôces.*	7	49	4	12	10	24	9	33
mer.	8	s. Lucien.	7	48	4	13	10	38	10	48
jeu.	9	s. Pierre, Ev.	7	47	4	13	10	51	11	53
ven.	10	s. Guillaum.	7	46	4	14	11	5	*Matin.*	
ſam.	11	s. Théodoſe.	7	45	4	15	11	16	1	8
1 *D.*	12	s. Paul, Her.	7	44	4	16	11	36	2	19
lun.	13	s. Hilaire, E.	7	43	4	17	11 *Soir.*	58	3	29
mar.	14	Nom de Jeſ.	7	42	4	18	0	27	4	37
mer.	15	s. Maur, Ab.	7	41	4	19	1	5	5	42
jeu.	16	s. Furcy.	7	40	4	20	1	56	6	38
ven.	17	s. Antoine.	7	39	4	21	2	55	7	25
ſam.	18	Ch. S. Pier.	7	38	4	23	4	4	8	0
2 *D.*	19	s. Sulpice, E.	7	37	4	24	5	16	8	25
lun.	20	s. Sébaſtien.	7	36	4	25	6	30	8	52
mar.	21	ste. Agnès.	7	34	4	26	7	45	9	3
mer.	22	s. Vincent.	7	33	4	28	8	59	9	19
jeu.	23	s. Eméren.	7	32	4	29	10	12	9	31
ven.	24	s. Timothée.	7	30	4	30	11	30	9	46
ſam.	25	Con. S. Paul.	7	29	4	31	*Matin.*		10	2
3 *D.*	26	ste. Paule.	7	28	4	33	0	15	10	22
lun.	27	s. Julien.	7	26	4	34	2	16	10	49
mar.	28	s. Charlem.	7	25	4	36	3	42	11	20
mer.	29	s. Fr. de Sal.	7	23	4	37	5	1	*Soir.*	
jeu.	30	ste Bathilde.	7	22	4	39	6	10	1	20
ven.	31	s. Pierre N.	7	20	4	40	7	2	2	42

1966

2. A Ste Genevieve, les premieres Vêpres à trois heures, suivies de Noëls avec variations. M. Duchesne, Organiste.

3. A Ste. Genevieve, Messe à 9 heures, & Vêpres à trois heures.

14. A l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés, premieres Vêpres à trois heures.

15. A Saint Germain-des-Prés, Messe & Vêpres.

20. A S. Sulpice, premieres Vêpres à 2 heures & demie, *Te Deum* à cinq heures & demie. M. Luce, Organiste.

21. A S. Sulpice, Messe & Vêpres; à S. Germain-des-Prés, Vêpres à 3 heures. M. Miroir l'aîné, Organiste.

22. A Saint-Germain-des-Prés, Messe à 10 heures, Vêpres à 3 heures.

25. A S. Paul, premieres Vêpres & *Te Deum* à 6 heures. M. Charpentier, Organiste.

26. A S. Paul, Messe & Vêpres; à S. Louis en-l'Isle, Messe & Vêpres. M. Miroir l'aîné, Organiste.

FÉVRIER. *Signe* ♓ *des* POISSONS.

Jours croissent de 47 m. le mat. & de 47 m. le soir.

● Nouvelle Lune le 1. | ☉ Pleine Lune le 17.
☽ Prem. Quartier le 9. | ☾ Dern. Quartier le 24.

Jours de la Sem.	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev. du S.* *H*	*M.*	*Cou. du S.* *H.*	*M.*	*Lev. de la Lune* *H.*	*M.*	*Cou. de la Lune.* *H.*	*M.*
sam.	1	s. Ignace, Ev.	7h	19	4h	42	7 *Matin.*	35	4 *Soir.*	11
4 *D.*	2	*Purification.*	7	17	4	43	7	59	5	37
lun.	3	s. Blaise.	7	16	4	45	8	19	7	2
mar.	4	s. Gilbert.	7	14	4	46	8	34	8	17
mer.	5	ste. Agathe.	7	13	4	48	8	48	9	31
jeu.	6	s. Vaast, Ev.	7	11	4	49	9	1	10	43
ven.	7	s. Amand.	7	10	4	51	9	15	11	56
sam.	8	s. Jean de M.	7	8	4	52	9	33	*Matin.*	
5 *D.*	9	ste Apoline.	7	7	4	54	9	54	1	8
lun.	10	ste. Scholast.	7	5	4	56	10	24	2	18
mar.	11	s. Severin.	7	3	4	57	10	55	3	27
mer.	12	ste. Eulalie.	7	1	4	59	11	41	4	28
jeu.	13	s. Fulcran.	7	0	5	1	0 *Soir.*	37	5	16
ven.	14	s. Valentin.	6	58	5	2	1	44	5	55
sam.	15	s. Siméon.	6	56	5	4	2	57	6	25
Dim.	16	*Sep.* ste. Jul.	6	55	5	6	4	12	6	51
lun.	17	s. Onésime.	6	53	5	8	5	28	7	7
mar.	18	s. Boniface.	6	51	5	9	6	43	7	22
mer.	19	s. Barbat.	6	50	5	11	8	0	7	38
jeu.	20	s. Merault.	6	48	5	13	9	19	7	53
ven.	21	s. Eucher.	6	46	5	15	10	39	8	7
sam.	22	s. Conrad.	6	44	5	16	*Matin.*		8	26
Dim.	23	*Sex.* s. Hum.	6	43	5	18	0	2	8	42
lun.	24	s. Mathias.	6	41	5	20	1	26	9	18
mar.	25	ste. Taraise.	6	39	5	22	2	37	10	4
mer.	26	ste. Isabelle.	6	37	5	23	3	59	11	2
jeu.	27	s. Romain.	6	36	5	25	4	56	0 *Soir.*	16
ven.	28	s. Alexandr.	6	34	5	27	5	33	1	53

2. Au Château des Tuileries, Concert spirituel à six heures précises.

3. A S. Benoît, premieres Vêpres à deux heures. M. Miroir l'aîné, Organiste.

4. A S. Benoît, premiere Messe à huit heures & demie; seconde Messe à dix heures; Vêpres & Salut à trois heures & demie.

10. A S. Severin, premieres Vêpres & *Te Deum* à six heures trois quarts. M. Séjan l'aîné, Organiste.

11. A S. Severin, Messe & Vêpres.

MARS. *Signe*, le BÉLIER.

Jours croissent de 54 m. le mat. & de 54 m. le soir.

● Nouvelle Lune le 3. | ⊙ Pleine Lune le 18.
☽ Prem. Quart. le 11. | ☾ Dern. Quart. le 25.

Jours de la Sem	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev. du S. H.M.*	*Cou. du S. H.M.*	*Lev. de la Lune. H.*	*M.*	*Cou. de la Lune. H.*	*M.*
ſam.	1	s. Aubin.	6h32	5h29	6 *Matin.*	8	3	10
Dim.	2	*Quinq.* s Sim.	6 30	5 30	6	23	4	34
lun.	3	ste. Cunég.	6 29	5 32	6	40	5 *Soir.*	55
mar.	4	s. Laumer.	6 27	5 24	6	56	7	12
mer.	5	*Les Cendres.*	6 25	5 26	7	6	8	17
jeu.	6	ste. Colette.	6 23	5 28	7	24	9	40
ven.	7	ste Perpetu.	6 21	5 29	7	41	10	54
ſam.	8	s. Jean de D.	6 20	5 41	8	0	*Matin.*	
1 *D.*	9	*Quad.* ste Fr.	6 18	5 43	8	25	0	6
lun.	10	s. Droctové.	6 16	5 46	8	55	1	15
mar.	11	les 40 Mart.	6 14	5 47	9	36	2	19
mer.	12	4 *Temps.*	6 12	5 48	10	28	3	14
jeu.	13	s. Nicéphas.	6 11	5 50	11	31	3	58
ven.	14	s. Lubin.	6 9	5 52	0 *Soir.*	43	4	32
ſam.	15	s. Abraham.	6 7	5 54	1	57	4	58
2 *D.*	16	*Rem.* s. Lon.	6 5	5 56	3	14	5	18
lun.	17	ste. Gertrud.	6 3	5 58	4	30	5	36
mar.	18	s. Edouard.	6 2	5 59	5	49	5	55
mer.	19	s. Joſeph.	6 0	6 1	7	6	6	5
jeu.	20	s. Joachim.	5 58	6 3	8	27	6	20
ven.	21	s. Benoît.	5 56	6 5	9	51	6	38
ſam.	22	s. Euſebe.	5 54	6 7	11	21	6	59
3 *D.*	23	*Oculi.* s. P. E.	5 53	6 8	*Matin.*		7	28
lun.	24	ste Cat. de S.	5 51	6 10	0	24	8	7
mar.	25	*Annonciat.*	5 49	6 12	1	59	9	2
mer.	26	s. Ludger.	5 47	6 14	2	59	10	12
jeu.	27	s. Jean Her.	5 45	6 16	3	41	11	34
ven.	28	s. Rupert.	5 44	6 17	4	14	0 *Soir.*	58
ſam.	29	s. Gontran.	5 42	6 19	4	37	2	23
4 *D.*	30	*Lætare.*	5 40	6 21	4	54	3	42
lun.	31	ste. Balbine.	5 38	6 23	5	15	5	0

6. Premieres Vêpres le matin aux Jacobins, rue S. Dominique. M. Duchesne, Organiste.

7. Aux Jacobins rue S. Dominique, Messe à neuf heures & demie & Vêpres ensuite.

18. Aux Carmes Billettes, Vêpres à deux heures & demie. M. Couperin fils, Organiste.

19 Aux Carmes Billettes, Messe à neuf heures & demie; Vêpres après la Messe; le Salut à trois heures & demie.

20. A l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés, premieres Vêpres à onze heures; le *Te Deum* à cinq heures & demie à la Paroisse S. Benoît. M. Miroir l'aîné, Organiste.

A Saint-Martin-des-Champs, premieres Vêpres à onze heures. M. Pouteau, Organiste.

21. A l'Abbaye-Saint-Germain, à Saint-Martin-des-Champs & à S. Benoit, Messe à dix heures & Vêpres à onze.

24. A Bonne-Nouvelle, premieres Vêpres à trois heures, & *Te Deum* à six heures & demie. M. Chauvet, Organiste.

25. A Bonne-Nouvelle, Messe & Vêpres. Au Château des Tuileries. Concert spirituel.

AVRIL. *Signe*, le TAUREAU.

Jours croissent de 50 m. le mat. & de 50 m. le soir.

● Nouvelle Lune le 1 | ⊙ Pleine Lune le 17.
☽ Prem. Quartier le 9. | ☾ Dern. Quart. le 24.

Jours de la Sem.	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev. du S. H.M.*	*Cou. du S. H.M.*	*Lev. de la Lune.* *H.*	*M.*	*cou. de la Lune.* *H.*	*M.*
mar.	1	s. Hugues.	5h36	6h25	5 (*Matin.*)	24	6 (*Soir.*)	13
mer.	2	s. Fr. de Paul.	5 35	6 26	5	40	7	39
jeu.	3	s. Richard.	5 33	6 28	5	55	8	42
ven.	4	s. Ambroise.	5 31	6 30	6	6	9	55
sam.	5	s. Vinc. Fer	5 30	6 31	6	34	11	7
5 *D.*	6	*La Passion.*	5 28	6 33	7	2	*Matin.*	
lun.	7	s. Jules, Pa.	5 26	6 35	7	35	0	14
mar.	8	s. Hégésippe.	5 24	6 37	8	22	0	13
mer.	9	s. Procope.	5 22	6 38	9	26	2	2
jeu.	10	s. Gaudeber.	5 20	6 40	10	32	2	38
ven.	11	s. Fulbert.	5 19	6 42	11	45	3	6
sam.	12	s. Léon, Pap.	5 17	6 44	0 (*Soir.*)	59	3	30
6 *D.*	13	*les Rameaux.*	5 15	6 46	2	16	3	48
lun.	14	s. Tiburce.	5 13	6 47	3	31	4	4
mar.	15	s. Paterne.	5 12	6 49	4	50	4	17
mer.	16	s. Fructueu.	5 10	6 51	6	12	4	32
jeu.	17	s. Parfait.	5 8	6 53	7	35	4	50
ven.	18	*Vend. Saint.*	5 7	6 54	9	4	5	10
sam.	19	s. Anselme.	5 5	6 56	10	32	5	37
Dim.	20	*PASQUES.*	5 3	6 58	11	55	6	12
lun.	21	s. Timon.	5 1	6 59	*Matin.*		7	4
mar.	22	ste. Opport.	5 0	7 1	1	2	8	11
mer.	23	s. George.	4 58	7 3	1	50	9	30
jeu.	24	s. Robert.	4 56	7 4	2	20	10	54
ven.	25	s. Marc, *abst.*	4 55	7 6	2	45	0 (*Soir.*)	2
sam.	26	s. Clet, Pape.	4 53	7 8	3	5	1	37
1 *D.*	27	*Quasimodo.*	4 52	7 9	3	24	2	53
lun.	28	s. Vital, M.	4 50	7 11	3	31	4	7
mar.	29	ste. Marie.	4 48	7 13	3	51	5	20
mer.	30	s. Eutrope.	4 46	7 14	4	6	6	32

1 Concert spirituel au Château des Tuileries.

13. Concert spirituel.
14. Concert spirituel. } Au Château des Tuileries.
15. Concert spirituel.

16. 17. 18. Concert spirituel au Château des Tuileries. Ténebres à quatre heures avec la Leçon du *Miserere* en musique, à Notre-Dame, à l'Assomption, à Panthemon, l'Abbaye aux Bois, au Cherche-Midi.

19. A Notre-Dame, le *Regina* en grande simphonie à trois heures. Au Château des Tuileries, Concert spirituel

20. *PASQUES*. On n'indiquera les offices d'aucune Eglise; la fête de Pâques est célébrée par-tout : c'est la premiere solemnité de l'année.

21, 22, 24, 25, 26 & 27. Concert spirituel au Château des Tuileries.

22. A Saint-Germain-des-Prés, premieres Vêpres à trois heures & demie.

23. A Saint-Germain-des-Prés, Messe à dix heures; Vêpres à trois heures; Concert spirituel.

30. A S. Jacques du Haut-Pas, premieres Vêpres à deux heures; le *Te Deum* à quatre heures & demie, M. Oudin, Organiste.

MAI. *Signe*, les GÉMEAUX.

Jours croissent de 38 m. le mat. & de 38 m. le soir.

● Nouvelle Lune le 1. | ☉ Pleine Lune le 16.
☽ Prem. Quartier le 9. | ☾ D.Q. le 23. N.L. le 31.

Jours de la Sem.	du M.	Noms des Saints.	Lev. du S. H.M.	Cou. du S H.M	Lev. de la Lune. H.	M.	Cou. de la Lune. H.	M.
jeu.	1	s. J. s. Phil.	4h45	7h16	4 *Matin.*	25	7 *Soir.*	46
ven.	2	s. Athanase.	4 44	7 17	4	44	8	57
sam.	3	Inv. ste. Cr.	4 4-	7 19	5	7	10	8
2 D.	4	ste. Moniq.	4 40	7 20	5	44	11	10
lun.	5	Co. s. Aug.	4 39	7 22	6	28	*Matin.*	
mar.	6	*s. J. P. L.*	4 37	7 23	7	21	0	1
mer.	7	s. Stanislas.	4 36	7 25	8	24	0	42
jeu.	8	Ap. S. Mic.	4 34	7 26	9	21	1	12
ven.	9	s. Grég. Na.	4 33	7 28	10	45	1	36
sam.	10	s. Gordien.	4 32	7 29	11	58	1	56
3 D.	11	s. Mamert.	4 30	7 31	1 *Soir.*	13	2	12
lun.	12	s. Nérée.	4 29	7 32	2	27	2	27
mar.	13	s. Servais.	4 27	7 34	3	45	2	41
mer.	14	s. Pacôme.	4 26	7 35	5	7	2	56
jeu.	15	s. Victorin.	4 2[illegible]	7 36	6	35	3	14
ven.	16	s. Honoré.	4 23	7 38	8	5	3	39
sam.	17	s. Pascal.	4 22	7 39	9	34	4	9
4 D.	18	s. Yves.	4 21	7 40	10	51	4	55
lun.	19	s. Isidore.	4 19	7 41	11	46	5	56
mar.	20	s. Bernard.	4 18	7 43	*Matin.*		7	15
mer.	21	s. Hospice.	4 17	7 44	0	28	8	40
jeu.	22	s. Félix.	4 16	7 45	0	54	10	5
ven.	23	s. Servais.	4 15	7 46	1	17	11	28
sam.	24	ste. Jeanne.	4 14	7 47	1	34	0 *Soir.*	45
5 D.	25	ste. Julie.	4 13	7 48	1	48	[illegible]	0
lun.	26	*Rogations.*	4 11	7 49	2	2	3	11
mar.	27	s. Gan, A.	4 10	7 50	2	14	4	33
mer.	28	s. Germain.	4 9	7 51	2	30	5	35
jeu.	29	*L'Ascension.*	4 8	7 52	2	51	6	47
ven.	30	s. Hildevert.	4 8	7 53	3	3	7	57
sam.	31	ste. Pétronil.	4 7	7 54	3	44	8	59

1974

1. Messe à huit heures, & Vêpres à quatre heures à S. Jacques du Haut-Pas, M. Oudin, Organiste.

3. Messe à dix heures un quart, & Vêpres à trois heures & un quart à Ste. Croix de la Brétonnerie, M. Légat de Furcy, Organiste.

5. A S. Honoré, premieres Vêpres à deux heures & demie, M. Miroir l'aîné, Organiste.

6. A S. Honoré, Messe à neuf heures & demie, Vêpres à deux heures & demie; Salut à quatre heures.

26. Aux Bénédictins Anglois, Messe à dix heures; Vêpres à deux heures; Salut à cinq heures. M. Miroir l'aîné, Organiste.

27. A l'Abbaye Saint-Germain, premieres Vêpres à trois heures & demie.

28. A Saint-Germain-des-Prés, Messe à dix heures, & Vêpres à trois heures & demie.

29. Concert spirituel aux Tuileries.

1975

JUIN. *Signe*, L'ÉCREVISSE.

Jo. croi. jusq. 21 de 17 m. & dim. de 4 m. jusq. 30.

☽ Prem. Quartier le 8. | ☾ Dern. Quart. le 21.
☉ Pleine Lune le 15. | ● Nouv. Lune le 29.

Jours de la Sem.	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev. du S. H.M.*	*Cou. du S. H.M.*	*Lev. de la Lune.*		*Cou. de la Lune.*	
					H.	*M.*	*H.*	*M.*
6 *D.*	1	s. Probat.	4h 6	7h55	4	22 *Matin.*	9	54 *Soir.*
lun.	2	s. Pothin.	4 5	7 56	5	17	10	38
mar.	3	ste Clotilde.	4 4	7 56	6	10	11	12
mer.	4	s. Optat, Ev.	4 3	7 57	7	21	11	38
jeu.	5	s. Boniface.	4 3	7 58	8	51	11	59
ven.	6	s. Norbert.	4 2	7 58	9	42	*Matin.*	
sam.	7	*Vigile jeûne.*	4 1	7 59	10	54	0	16
Dim.	8	*Pentecôte.*	4 1	8 0	0	7 *Soir.*	0	30
lun.	9	s. Liboire.	4 0	8 0	1	18	0	44
mar.	10	s. Landri.	4 0	8 0	2	39	0	58
mer.	11	*Quat. Tems.*	3 59	8 1	4	1	1	14
jeu.	12	s. Barnabé.	3 59	8 1	5	27	1	33
ven.	13	s. Ant. de P.	3 58	8 2	6	57	2	0
sam.	14	s. Rufin.	3 58	8 2	8	19	2	38
1 *D.*	15	*La Trinité.*	3 58	8 2	9	27	3	34
lun.	16	s. Ph. de N.	3 57	8 3	10	16	4	43
mar.	17	s. Aurelien.	3 57	8 3	10	50	6	10
mer.	18	ste. Marine.	5 57	8 3	11	25	7	39
jeu.	19	*Fête-Dieu.*	3 57	8 3	11	33	9	5
ven.	20	s. Ger. s. P.	3 57	8 3	11	48	10	25
sam.	21	s. Avit, Ab.	3 57	8 3	*Matin.*		11	43
2 *D.*	22	s. Paulin.	3 57	8 3	0	3	0	56
lun.	23	*Vigile jeûne.*	3 57	8 3	0	17	2	8
mar.	24	*N. S. J. Bap.*	3 57	8 3	0	32	3	20
mer.	25	s. Agoard.	3 57	8 3	0	49	4	32
jeu.	26	*Oct. F. Dieu.*	3 57	8 3	1	12	5	42
ven.	27	s. Jean, s. P.	3 57	8 3	1	39	6	48
sam.	28	*Vigile jeûne.*	3 57	8 2	2	17	7	46
3 *D*	29	*s. P. s. P.*	3 58	8 2	3	4	8	32
lun.	30	C. de s. P.	3 58	8 2	4	1	9	8

1976

8. Au Château des Tuileries, Concert spirituel.

18. A S. Gervais, premieres Vêpres à deux heures & demie. *Te Deum* à six heures & trois quarts, M. Couperin, Organiste,

19. A S. Gervais, premiere Messe à huit heures & demie; seconde messe chantée en musique par le Chapitre de N. D. à neuf heures & demie; troisieme Messe solemnelle à onze heures; Vêpres après le Sermon.

19. Au Château des Tuileries, Concert spirituel. Salut solemnel à l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés à sept heures du soir. M. Miroir l'aîné, Organiste: les sept jours de l'Octave le salut à la même heure.

23. A S. Jean-en-Greve, premieres Vêpres, *Te Deum* à six heures. M. Couperin fils, Organiste.

24. A S. Jean en-Greve, Messe & Vêpres.

27. Au Sépulchre, *Te Deum* à cinq heures & demie M. Després, Organiste.

28. Au Sépulchre, Messe & Vêpres.

A S. Paul, premieres Vêpres à deux heures; *Te Deum* à six heures un quart. M. Charpentier, Organ.

29. A S. Paul, Messe à dix heures; Vêpres à trois heures & demie; second *Te Deum* à six heures & un quart.

30. A S. Paul, trois Messes; la seconde chantée en musique par le Chapitre de Notre-Dame; Vêpres après le Sermon.

JUILLET. *Signe*, le LION.

Jours dim. de 29 min. le mat. & de 29 min. le soir.

☽ Prem. Quartier le 7. | ☾ Dern. Quartier le 21.
⊙ Pleine Lune le 14. | ● Nouv. Lune le 29.

Jours de la Sem.	du M.	Noms des Saints.	Lev. du S. H.M.	Cou. du S. H.M.	Lev. de la Lune. H.	M.	Cou. de la Lune. H.	M.
mar.	1	s. Martial.	3h58	8h 2	5 Matin.	1	9 Soir.	36
mer.	2	Visit. N. D.	3 59	8 2	6	15	9	58
jeu.	3	s. Anatole.	3 59	8 1	7	29	10	15
ven.	4	Tr. s. Mart.	4 0	8 0	8	38	10	30
sam.	5	ste. Zoé, M.	4 0	7 59	9	49	10	45
4 D.	6	s. Goar, Pr.	4 1	7 59	11	1	10	57
lun.	7	ste Aubierge.	4 2	7 58	0 Soir.	15	11	12
mar.	8	ste. Elisab.	4 2	7 57	1	34	11	28
mer.	9	s. Cyrille.	4 3	7 57	2	54	11	51
jeu.	10	Sept Fr. M.	4 4	7 56	4	21	Matin.	
ven.	11	Tr. s. Benoît.	4 4	7 55	5	46	0	32
sam.	12	s. Jean, Abb.	4 5	7 54	7	1	1	7
5 D.	13	s. Turiaf.	4 6	7 53	8	0	2	11
lun.	14	s. Bonavent.	4 7	7 52	8	41	3	31
mar.	15	s. Henry.	4 8	7 51	9	10	5	6
mer.	16	s. Eustate.	5 9	7 51	9	32	6	27
jeu.	17	s. Spérat.	4 10	7 50	9	49	7	59
ven.	18	s. Clair, M.	4 11	7 48	10	5	9	21
sam.	19	s. Vinc. de P.	4 12	7 47	10	19	10	36
6 D.	20	ste. Marg.	4 13	7 46	10	33	11	52
lun.	21	s. Victor.	4 14	7 45	10	50	1 Soir.	6
mar.	22	ste. Magdel.	4 15	7 44	11	10	2	19
mer.	23	s. Apollin.	4 16	7 43	11	36	3	30
jeu.	24	*Jours Canic.*	4 18	7 42	Matin.		4	37
ven.	25	s. J. s. Chris.	4 19	7 40	0	1	5	38
sam.	26	Tr. s. Marc.	4 20	7 39	0	56	6	29
7 D.	27	s. Pantaléon.	4 21	7 38	1	50	7	8
lun.	28	ste. Anne.	4 23	7 38	2	55	7	39
mar.	29	ste. Marthe.	4 24	7 35	4	4	8	3
mer.	30	s. Abdon.	4 25	7 34	5	14	8	21
jeu.	31	s. Ger. Aux.	4 27	7 33	6	23	8	36

3. Premieres Vêpres à St-Martin-des Champs à trois heures & demie. M. Pouteau, Organiste.
4. Messe & Vêpres dans la même Eglise.

8. A St. Louis-en-l'Isle, Messe & Vêpres. M. Miroir l'aîné, Organiste.
10. Premieres Vêpres à St. - Germain-des-Prés, St. Benoît & St -Martin-des-Champs; *Te Deum* à St. Benoît à cinq heures.
11. Messe & Vêpres dans les trois Eglises.

14. Messe à dix heures, & Vêpres à trois heures aux Carmes de la Place Maubert. M. Légat de Furcy, Organiste.

18 Premieres Vêpres à deux heures, à St. Lazare. M. Chauvet, Organiste.
19. Messe à huit heures & demie, Vêpres à deux heures & demie dans la même Eglise.
20. Premieres Vêpres à trois heures à St. Victor. M. Charpentier, Organiste.
21. Messe à dix heures, Vêpres à deux heures & demie dans la même Eglise.
24. A St Jacques-la-Boucherie, premieres Vêpres à deux heures & demie; *Te Deum* à six heures trois quarts. M. Pouteau, Organiste. A S. Germain-des-Prés, premieres Vêpres à trois heures & demie.
25. A St. Germain des-Prés & à St. Jacques-la-Boucherie, Messe & Vêpres.

31. Premieres Vêpres à deux heures, & *Te Deum* à six heures à S. Etienne-du-Mont. M. Lasceux, Organiste.

AOUST. *Signe*, la VIERGE.

Jours dim. de 48 min. le mat. & de 48 min. le soir.

☽ Prem. Quartier le 6. | ☾ Dern. Quartier le 19.
⊙ Pleine Lune le 12. | ● Nouv. Lune le 27.

Jours de la Sem.	du M.	Noms des Saints.	Lev. du S. H.	M.	Cou. du S. H.	M.	Lev. de la Lune. H.	M.	Cou. de la Lune. H.	M.
ven.	1	s. Pier. ès L.	4h	28	7h	31	Matin. 7	39	Soir. 8	50
sam.	2	s. Etien. P.	4	29	7	30	8	50	9	3
8 D.	3	Inv. s. Et.	4	31	7	28	10	4	9	18
lun.	4	s. Dominiq.	4	32	7	27	11	19	9	34
mar.	5	s. Yon, Mar.	4	34	7	26	Soir. 0	38	9	53
mer.	6	Tr. de N. S.	4	35	7	24	2	1	10	19
jeu.	7	s. Gaëtan.	4	37	7	23	3	36	10	57
ven.	8	s. Justin.	4	38	7	21	4	42	11	49
sam.	9	s. Domit.	4	40	7	20	5	45	Matin.	
9 D.	10	s. Laurent.	4	41	7	18	6	33	1	8
lun.	11	s. Tiburce.	4	43	7	16	7	4	2	32
mar.	12	ste. Claire.	4	44	7	15	7	33	4	0
mer.	13	s. Hippolyt.	4	46	7	13	7	53	5	27
jeu.	14	*Vigile jeûne.*	4	47	7	12	8	9	6	53
ven.	15	*Assomption.*	4	49	7	10	8	24	8	14
sam.	16	s. Roch.	4	50	7	9	8	40	9	32
10 D.	17	s. Anastase.	4	52	7	7	8	56	10	50
lun.	18	ste. Helene.	4	54	7	5	9	16	Soir. 0	5
mar.	19	s. Louis, Ev.	4	55	7	4	9	43	1	19
mer.	20	s. Bernard.	4	58	7	2	10	12	2	30
jeu.	21	s. Privat.	4	59	7	0	10	11	3	34
ven.	22	s. Symphor.	5	0	6	59	10	45	4	29
sam.	23	s. Frieu, Ev.	5	2	6	57	Matin.		5	13
11 D.	24	s. Barthel.	5	4	6	55	0	47	5	46
lun.	25	*s. Louis, R.*	5	5	6	54	1	56	6	12
mar.	26	*Fin J. Can.*	5	7	6	52	3	7	6	32
mer.	27	s. Césaire.	5	9	6	50	4	15	6	47
jeu.	28	s. Augustin.	5	10	6	49	5	32	7	3
ven.	29	Déc. s. Jean.	5	12	6	47	6	45	7	16
sam.	30	s. Fiacre.	5	14	6	45	7	59	7	30
12 D.	31	s. Médéric.	5	16	6	43	9	14	7	47

1. A St. Etienne du Mont, Messe & Vêpres.
3. Aux Jacobins, rue St. Dominique, premieres Vêpres à trois heures. M. Duchesne, Organiste.
4. Aux Jacobins, rue St. Dominique, Messe à dix heures, & Vêpres à trois heures.
5. A St. Sauveur, premieres Vêpres à deux heures & demie, & *Te Deum* à six heures trois quarts. M. Démeraux, Organiste.
6. A St. Sauveur, Messe & Vêpres.
Aux Théatins, premieres Vêpres à deux heures & demie. M. Thomelin le jeune, Organiste.
7. Aux Théatins, Messe à dix heures & demie & Vêpres à trois heures.

14. A Notre-Dame, *Te Deum* & *Benedictus* en musique à six heures.
15. A Notre-Dame, Messe à neuf heures & demie, Vêpres à trois heures.
Au Château des Tuileries, Concert spirituel.
16. A St. Roch, Messe & Vêpres. M. Balbâtre, Organiste.
24. à St. Louis-en-l'Isle, premieres Vêpres à deux heures, & *Te Deum* à six heures. M. Miroir l'aîné, Organiste.
25. Messe à dix heures, Vêpres à trois heures & demie à St. Louis-en-l'Isle. Concert dans le Jardin des Tuileries.
28. A St. Victor, Messe à dix heures, & Vêpres à deux heures & demie. M. Charpentier, Organiste.
31. A St. Leu, premieres Vêpres, *Te Deum* à six heures. M. Gauthier, Orgauiste.

1981

SEPTEMBRE. *Signe*, la BALANCE.

Jours dim. de 51 min. le mat. & de 51 min. le soir.

☽ Prem. Quartier le 4. | ☾ Dern. Quartier le 18.
⊙ Pleine Lune le 11. | ● Nouv. Lune le 26.

Jours de la Sem.	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev du S.* H.	M.	*Cou. du S.* H	M.	*Lev. de la Lune.* H.	M.	*Cou. de la Lune.* H.	M.
lun.	1	s. L. s. Gil.	5h	17	6h	42	11 *Matin.*	32	8 *Soir.*	4
mar.	2	s. Lazare.	5	19	6	40	11	55	8	28
mer.	3	s. Grégoire.	5	21	6	38	1	18	9	0
jeu.	4	ste. Rosalie.	5	23	6	36	2	38	9	48
ven.	5	s. Victorin.	5	24	6	35	3 *Soir.*	44	10	52
sam.	6	s. Onésipe.	5	26	6	33	4.	38	*Matin.*	
13*D*.	7	s. Cloud.	5	28	6	31	5	15	0	9
lun.	8	*Nat. Vierge.*	5	30	6	29	5	42	1	36
mar.	9	s. Adrien.	5	31	5	28	6	3	2	54
mer.	10	s. Nicol. T.	5	33	6	26	6	21	4	11
jeu.	11	s. Patient.	5	35	6	24	6	36	5	53
ven.	12	ste. Léonce.	5	37	6	22	6	51	7	14
sam.	13	s. Maurille.	5	38	6	21	7	7	8	32
14*D*.	14	Exal. ste Cr.	5	40	6	19	7	26	9	50
lun.	15	s. Nicodèm.	5	42	6	17	7	50	11	7
mar.	16	s. Porphire.	5	44	6	15	8	19	0 *Soir.*	12
mer.	17	4 *Temps.*	5	45	6	14	8	56	1.	51
jeu.	18	s. Chrysost.	5	46	6	12	9	43	2	30
ven.	19	s. Lambert.	5	48	6	10	10	43	3	17
sam.	20	s. Eustache.	5	50	7	8	11	49	3	54
15*D*.	21	s. Matthieu.	5	52	6	6	*Matin*		4	23
lun.	22	s. Maurice.	5	54	6	5	0	53	4	46
mar.	23	ste. Thécle.	5	56	6	3	2	13	5	6
mer.	24	s. Andoche.	5	58	6	1	3	25	5	19
jeu.	25	s. Firmin.	6	0	5	59	4	37	5	32
ven.	26	ste. Justine.	6	2	5	57	5	51	5	47
sam.	27	s. C. s. Da	6	3	5	56	7	8	6	2
16*D*.	28	s. Ceran.	6	5	5	54	8	27	6	19
lun.	29	s. Michel.	6	7	5	52	9	48	6	42
mar.	30	ste. Sophie.	6	9	5	50	11	14	7	13

A St. Leu, Messe & Vêpres. M. Gauthier, Organ:
1. A S. Lazare, Vêpres à deux heures. M. Chauvet, Organiste.
2. A St. Lazare, Messe à huit heures, Vêpres à deux heures.

8. Au Château des Tuileries, Concert spirituel.

13. A l'Abbaye St. Germain, premieres Vêpres à trois heures. M. Miroir l'aîné, Organiste.
14. A l'Abbaye St. Germain, Messe à dix heures; & Vêpres à trois.
A Ste. Croix de la Bretonnerie, Messe à dix heures un quart; Vêpres à trois heures un quart. M. Légat de Furcy, Organiste..

26. A. St. Côme, premieres Vêpres à trois heures, & *Te Deum* à six heures un quart. M. Séjan cadet, Organiste.
27. A St. Côme, Messe & Vêpres.

1983

OCTOBRE. *Signe*, le SCORPION.

Jours dim. de 52 min. le mat. & de 51 min. le soir.

☽ Prem. Quartier le 3. | ☾ Dern. Quartier le 18.
⊙ Pleine Lune le 10. | ● Nouv. Lune le 26.

Jours de la Sem.	du M.	Noms des Saints.	Lev. du S. H.M.	Cou. du S. H.M.	Lev. de la Lune. H.	M.	Cou. de la Lune. H.	M.
mer.	1	s. Remi, Ev.	6h11	5h49	0 Soir.	36	7 Soir.	54
jeu.	2	ss. Ang. G.	6 12	5 47	1	47	8	52
ven.	3	s. Denis Ar.	6 14	5 45	2	43	9	56
sam.	4	s. François.	6 16	5 43	3	26	11	29
17*D*.	5	ste. Aure.	6 18	5 41	3	56	*Matin.*	
lun.	6	s. Bruno.	6 20	5 40	4	17	0	54
mar.	7	s. Serge.	6 21	5 38	4	35	2	18
mer.	8	ste. Brigitte.	6 23	5 36	4	51	3	41
jeu.	9	*S. Denis.*	6 25	5 34	5	6	5	0
ven.	10	ste Telchide.	6 27	5 32	5	21	6	22
sam.	11	s. Natalie.	6 28	5 31	5	38	7	30
18*D*.	12	s. Venant.	6 30	5 29	5	59	8	53
lun.	13	s. Geraud.	6 32	5 27	6	26	10	8
mar.	14	s. Caliste.	6 34	5 25	7	0	11	21
mer.	15	ste. Thérese.	6 35	5 24	7	45	0	26
jeu.	16	s. Bertrand.	6 37	5 22	8	38	1	20
ven.	17	s. Cerbonet.	6 39	5 20	9	40	2	1
sam.	18	s. Luc, Eva.	6 41	5 18	11	50	2	30
19*D*.	19	s. Savinien.	6 43	5 17	11	59	2	55
lun.	20	s. Caprais.	6 44	5 15	*Matin.*		3	15
mar.	21	ste. Ursule.	6 46	5 13	1	22	3	31
mer.	22	s. Mellon.	6 47	5 12	2	26	3	46
jeu.	23	s. Hilarion.	6 49	5 10	3	39	4	0
ven.	24	s. Magloire.	6 51	5 8	4	53	4	15
sam.	25	s. Cr. s. Cr.	6 53	5 6	6	11	4	30
20*D*.	26	s. Rustique.	6 55	5 5	7	34	4	51
lun.	27	s. Sigisbaud.	6 56	5 3	8	58	5	17
mar.	28	s. S. s. Jude.	6 58	5 1	10	24	5	55
mer.	29	s. Narcisse.	5 59	5 0	11	43	6	49
jeu.	30	s. Lucain.	7 1	4 58	0 Soir.	45	8	0
ven.	31	*Vigile, jeûne,*	7 3	4 56	1	32	9	21

3. Aux Peres de Nazareth, Vêpres. M. Marlet, Organiste.
4. Aux Peres de Nazareth, Messe & Vêpres.

15. Aux Carmes Billettes, Messe & Vêpres. M. Couperin fils, Organiste.

21. A S. Benoît, Messe, Vêpres & Salut. M. Miroir l'aîné, Organiste.
23. Au Seminaire St. Magloire, premieres Vêpres, M. Luce, Organiste.
24. Au Seminaire St. Magloire, Messe & Vêpres.
25. A Notre-Dame, Messe & Vêpres en musique pour la Fête des Cordonniers.

1985

NOVEMBRE. *Signe*, le SAGITTAIRE.

Jours dim. de 39 min. le mat. & de 39 min. le soir.

☽ Prem. Quartier le 1. | ☾ Dern. Quartier le 17.
⊙ Pleine Lune le 9. | ● Nouv. Lune le 24.

Jours de la Sem.	du M.	Noms des Saints.	Lev. du S. H.M.	Cou. du S. H.M.	Lev. de la Lune. H.	M.	Cou. de la Lune. H.	M.
sam.	1	*Toussaints.*	7h 5	4h 55	2 *Soir.*	4	11 *Soir.*	46
21*D*.	2	s. Marcel.	7 6	4 53	2	27	*Matin.*	
lun.	3	*Trépassés.*	7 8	4 52	2	45	0	8
mar.	4	s. Charles.	7 9	4 50	3	41	1	3
mer.	5	ste. Bertile.	7 11	4 48	3	17	2	49
jeu.	6	s. Léonard.	7 13	4 47	3	30	4	5
ven.	7	s. Achille.	7 14	4 45	3	47	5	21
sam.	8	stes. Reliq.	7 16	4 44	4	6	6	37
22*D*.	9	s. Mathurin.	7 17	4 42	4	28	7	53
lun.	10	s. Quintil.	7 19	4 41	4	58	9	6
mar.	11	s. Martin, E.	7 20	4 39	5	39	10	13
mer.	12	s. René, Ev.	7 22	4 38	6	30	11	11
jeu.	13	s. Brice, Ev.	7 23	4 36	7	30	11	57
ven.	14	s. Balsamin.	7 25	4 35	8	36	0 *Soir.*	30
sam.	15	s. Malo, Ev.	7 26	4 33	9	45	0	57
23*D*.	16	s. Edme, Ar.	7 27	4 32	10	55	1	18
lun.	17	s. Aignan.	7 29	4 31	*Matin.*		1	35
mar.	18	s. Odon.	7 30	4 29	0	5	1	49
mer.	19	ste. Elisab.	7 32	4 28	1	16	2	3
jeu.	20	s. Mandé.	7 33	4 27	2	28	2	16
ven.	21	Pr. de N. D.	7 34	4 26	3	47	2	28
sam.	22	ste. Cécile.	7 35	4 24	5	2	2	49
24*D*.	23	s. Clément.	7 36	4 23	6	26	3	13
lun.	24	s. Chrysost.	7 38	4 22	7	51	3	46
mar.	25	ste. Cather.	7 39	4 21	9	16	4	32
mer.	26	ste. Gen. A.	7 40	4 20	10	26	5	38
jeu.	27	s. Maxime.	7 41	4 19	11	21	6	56
ven.	28	s. Sosthene.	7 42	4 18	*Soir.*		8	25
sam.	29	s. Saturnin.	7 43	4 17	0	24	9	50
1 *D*.	30	*Avent.*	7 44	4 16	0	46	11	14

NOVEMBRE.

1986

1. Presque touts les Organistes sont dans l'usage de toucher, au *Gloria Patri* du *Magnificat*, le Carillon des Morts.

Au Château des Tuileries, Concert spirituel.

10. A St. Martin-des-Champs, premieres Vêpres à trois heures. M. Pouteau, Organiste.

11. A St. Martin-des-Champs, Messe & Vêpres.

18. Aux Peres de Nazareth, Messe à dix heures; Vêpres à trois heures. M. Marlet, Organiste.

A St. Benoît, Messe & Vêpres.

19. Aux Bénédictins Anglois, premieres Vêpres à cinq heures. M. Miroir l'aîné, Organiste.

20. Aux Bénédictins Anglois, Messe à dix heures Vêpres à deux heures; Salut à cinq heures.

22. FÊTE DES MUSICIENS. Messe en musique à onze heures à St. Eustache; & à trois heures un Pseaume en musique à Notre Dame.

29. A St. André-des-Arts; premieres Vêpres & *Te Deum* à six heures. M. Séja l'aîné, Organiste.

DÉCEMBRE. *Signe*, le CAPRICORNE.

Jours dim. de 20 m. jusq. 20, & cr. de 4 m. jusq. 31.

☽ Prem. Quart. le 1.	☾ Dern. Quart. le 17.
⊙ Pleine Lune le 8.	● N. L. le 23. P. Q. le 30.

Jours de la Sem.	*du M.*	*Noms des Saints.*	*Lev. du S. H.M.*	*Cou. du S. H.M.*	*Lev. de la Lune. H.*	*M.*	*Cou. de la Lune. H.*	*M.*
lun.	1	s. André.	7h45	4h15	1 Soir.	1	*Matin.*	
mar.	2	s. Franç. Xa.	7 46	4 14	1	17	0	34
mer.	3	s. Pie. Ch.	7 47	4 13	1	30	1	48
jeu.	4	s. Sabas.	7 48	4 12	1	46	3	3
ven.	5	s. Gorgone.	7 48	4 11	2	2	4	17
sam.	6	s. Nicolas.	7 49	4 11	2	25	5	31
2 *D.*	7	s. Ambroise.	7 50	4 10	2	51	6	44
lun.	8	*Con. N. D.*	7 50	4 9	3	26	7	52
mar.	9	ste. Eulalie.	7 51	4 9	4	14	8	53
mer.	10	s. Damase.	7 52	4 8	5	10	9	44
jeu.	11	ste. Valere.	7 52	4 8	6	15	10	22
ven.	12	ste Luce, v.	7 53	4 7	7	22	10	50
sam.	13	s. Nicaise.	7 53	4 7	8	32	11	11
3 *D.*	14	s. Mesmin.	7 54	4 6	9	36	11	29
lun.	15	s. Lazare.	7 54	4 6	10	48	11	44
mar.	16	s. Ildephon.	7 54	4 6	11	59	11	58
mer.	17	s. Lib. 4 T.	7 54	4 6	*Matin.*		0 Soir.	9
jeu.	18	s Timoléon.	7 55	4 5	1	9	0	23
ven.	19	s. Gatien.	7 55	4 5	2	25	0	40
sam.	20	s. Philogo.	7 55	4 5	3	44	0	59
4 *D.*	21	s. Thomas.	7 55	4 5	5	9	1	27
lun.	22	s. Honorat.	7 55	4 5	6	33	2	5
mar.	23	ste. Victoir.	7 55	4 5	7	49	3	3
mer.	24	*Vigile jeûne.*	7 55	4 5	8	56	4	19
jeu.	25	*NOEL.*	7 55	4 5	9	42	5	52
ven.	26	*s. Etienne.*	7 55	4 5	10	14	7	16
sam.	27	*s. Jean Eva.*	7 54	4 6	10	36	8	42
Dim.	28	ss Innocens.	7 54	4 6	10	54	10	6
lun.	29	s. Thom. C.	7 54	4 6	11	9	11	23
mar.	30	s. Sabin. Ev.	7 53	4 6	11	23	*Matin.*	
mer.	31	s. Sylvestre.	7 53	4 7	11	37	0	39

1988

7. A Notre-Dame de Bonnes-Nouvelles, Noëls à l'issue du Salut. M. Chauvet, Organiste.

5. A St. Nicolas-des-Champs, premieres Vêpres à deux heures; *Te Deum* à deux heures & demie. M. Luce, Organiste.

6. A St. Nicolas-du-Chardonnet, Messe & Vêpres. M. Després, Organiste.

8. Au Château des Tuileries, Concert spirituel.

15. A St. Paul, Salut des *O* en musique à cinq heures; il a lieu tous les jours jusqu'au 23, excepté le Dimanche & le jour de St. Thomas, réservés pour l'Organiste.

16. A St. Paul, Salut des *O*, suivi de Noëls touchés par M. Charpentier, depuis six jusqu'à sept heures.

24. Au Château des Tuileries, Concert spirituel.

25. Au Château des Tuileries, Concert spirituel.

27. Aux SS. Innocents, Vêpres à deux heures & demie; *Te Deum* à six heures. M. Séjan le jeune, Organiste.

28. Aux SS. Innocents, Messe en musique à dix heures & demie, & Vêpres en musique à trois heures



ALMANACH
MUSICAL
ANNÉE 1783.

AUTEURS
Ou Compositeurs de Musique (1).

MESSIEURS,

ADAM, même maison que Madame Esprit, vis-à-vis l'Hôtel de Longueville, rue Saint-Thomas-du-Louvre.

Albanese, rue

(1) On a disposé cette Liste par ordre Alphabétique. On n'a point séparé les Artistes des Amateurs. Tous les Arts sont freres. Ceux qui les cultivent ne forment qu'une même famille.

Les Compositeurs qui vendent leurs Ouvrages par eux-mêmes, sont distingués par une *.

Messieurs,

Alexandre, rue Saint-Honoré près de la rue du Champ-Fleury, maison du Fourbisseur.
Amand (de Saint-), rue
Amé, rue du Petit-Carreau, près la rue neuve Saint-Eustache, maison de l'Epicier.

* Atys, rue des Moineaux, butte Saint-Roch vis-à-vis la Fontanie.

Aubert, rue Phelyppeaux, près la rue de la Croix.
Auvergne (d') Surintendant de la Musique du Roi.
Bagge (le Baron de), Amateur, rue de la Feuillade.
Bambini, rue des Vieux-Augustins, aux Eaux de Passy.
Barrier, au Temple, maison de Madame Dombey.
Barthelemon, rue
Baudron, rue Guénégaud.
* Bénaut, rue Boucher, vis-à-vis la rue Estienne. En Janvier, hôtel de Soubise.

Bernard, Ecrivain du Cabinet de feu Sa M. le Roi Stanislas, rue Neuve des Petits-Peres.
* Bianchi, rue neuve des Petits-Champs, près la Compagnie des Indes, maison de M. Jadin.

1992

Messieurs,

Billion, fils, rue du Roi doré, maison de M. Parant.
Blois (de), rue de Rochechouart, maison de M. Millet, Receveur-Général des Finances.
Poilly, Maître de Harpe de Madame la Comtesse d'Artois, & de Madame Elisabeth, rue des Bourdonnois, maison de M. Lévêque, à Versailles.
Bonezi, rue
* Bonneau, rue Bourtibourg, maison de M. Azéma, Apothicaire.
Borde, (de la), Amateur, Gouverneur du Louvre au Carouzel.
Bordet, rue des Arcis.
Bornet, rue de la Jussienne.
Boutard, rue Saint-Honoré, près l'hôtel d'Aligre, maison de Madame Tarade.
* Boutroy, rue du Bout du monde.
Boyer, rue
Breval (J. B.), Boulevard du Temple, vis-à-vis la rue de Saintonge.
Brijon, rue Bât-d'Argent, *à Lyon.*
Broche, Organiste de la Cathédrale, *à Rouen.*
Bugle (l'Abbé de), rue
* Burcoffer, rue Royale, porte Saint-Honoré, maison de M. Lucotte.

Messieurs,

Bury (de) Maître de Musique de la Chambre du Roi, *à Versailles*.

Cambini, rue Saint-Honoré, hôtel de Noailles.

* Canavas, rue Poissonniere, la troisieme porte cochere à droite, après les Boulevards.

Candeille, au coin de la rue Poissonniere, près le Boulevard, maison de M. Bocquet.

Capron, rue Saint-Honoré, vis-à-vis le petit hôtel de Noailles.

Cardon, Ordinaire de la Musique du Roi, Maître de Violon de Monsieur.

Cardon, fils, rue Saint-Germain l'Auxerrois, à l'Etoile.

César, quai des Ormes, au coin de la rue Geoffroy-Lasnier, maison de M. Michel, Paulmier.

* Carpentier (l'Abbé), Chanoine de Saint-Louis-du-Louvre, Garde des Archives, rue & cloître Saint-Thomas.

Chabanon (de), cul-de-sac de Saint-Thomas-du-Louvre.

Chapelet (A.), Ordinaire de la Musique du Concert spirituel, rue

* Charpentier, rue Saint-Antoine, passage Saint-Pierre.

Chartrain, rue des Fossés Saint-Germain-des-Prés, maison du Marchand de Tabac.

1994

Messieurs,

Chateauminois, Musicien de Mgr. le Duc de Chartres, rue Mêlée, près la rue S. Martin, maison du Marchand d'Etoffes de soie.
Cifolelli, rue
* Clément, cloître Saint-Louis-du-Louvre.
* Corbelin, rue de la Harpe, vis-a-vis la rue Poupée.
Corbilli de Chantereine, rue Babille, n°. 33.
* Corette, rue de la Chanvrerie, près la rue Saint-Denis.
* Corsin, rue Saint-Denis, à la Barbe d'or.
Coulon, rue
* Couperin, Organiste du Roi, à côté de Saint Gervais, maison du Receveur de la Loterie.
Croix (Balthasar de la), rue
* Cupis, rue
Delayrac, Amateur, rue
Darcis fils, rue
Darondeau, rue Traversiere.
Davaux, hôtel Soubise.
David fils, rue
* Debar, rue neuve Saint-Roch, au coin de la rue des Moineaux, maison du Pâtissier.
Delplanque, maison de Madame la Baronne de Vensel, rue Charlot.
Desmereaux, près la barriere du Temple.
Dezaides, rue de Richelieu, près le Boulevard.

Messieurs,

Dezaides (Mademoiselle), chez M. son Pere, rue de Richelieu, près le Boulevard.

Desaugiers, rue des Ménestriers, maison de M. Traveau.

Desbrosses, rue

* Désormery, rue de la Grande-Truanderie, maison du Marchand de bas.

* Desprez, rue Simon-le-Franc, vis-à-vis un Herboriste.

Doriot (l'Abbé), Maître de la Musique de la Sainte-Chapelle.

Dreux, vieille rue du Temple, au coin de celle de Bretagne.

Dreux le jeune, au Collége royal de Navarre.

Duc (Madame Le), rue Traversiere-Saint-Honoré, près l'hôtel de Bar.

Duchesne, rue de Seine, fauxbourg S. Victor.

* Dufeuille, rue

Dun, rue Saint-Honoré, vis-à-vis un Apothicaire.

* Duval, quai de Gêvres, à l'Etoile d'or.

Ecuyer (l'), rue Saint-Honoré, maison de M. Marganne, vis-à-vis l'Oratoire.

* Edelman, rue du Temple, au coin de la rue Pastourelle, maison de M. d'Argenville.

1996

Meſſieurs,

Emick, rue des Roſiers, à l'ancien hôtel des Roſiers.
Fabre (Antoni), rue Betiſi, hôtel de Dreux.
* Febvre (J. Le), rue des Singes, la premiere porte cochere à droite, en entrant par la rue des blancs-Manteaux.
Fodor le jeune, rue Saint-Marc, hôtel de Montmorency.
* Felix, en province.
Fiala, rue
* Flocquet, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux-Auguſtins.
Fouquet *ou* Fouchetti, rue Saint-Martin, au coin de la rue des Ménestriers.
Framery, même maiſon que M. d'Enouville, Receveur de la Loterie royale, au coin des rues de Viarmes & des deux Ecus.
Francœur, oncle, Chevalier de l'Ordre de Saint Michel, Surintendant de la Muſique du Roi, rue neuve des Petits-Champs, près la rue de Chabanois.
Francœur, neveu, Maître de la Muſique de la Chambre du Roi, rue de Vaugirard, près le Luxembourg.
Froment, rue de la Chauſſée d'Antin, vis-à-vis celle des Mathurins.
Garde (de la), Maître de Muſique des Enfants de France, rue de Ventadour.

Messieurs.

Gautier, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, maison de M. Lefebvre, Epicier.
Gaviniés, rue Saint-Thomas-du-Louvre.
Georges (de Saint), Amateur, rue
* Gibert, à la Manufacture royale de la Savonnerie, *à Chaillot.*
Giordani (Thomas), rue
Gluck, à Vienne; & à Paris, hôtel de l'Empereur, rue de Grenelle Saint-Honoré.
Goblain, fils.
* Godard, rue Saint-Honoré au Duc de Chartres, vis-à-vis le cloître Saint-Honoré.
Gossec, fils, rue Fontaine-au-Roi, vis-à-vis le troisieme Réverbere.
Grenier, rue
* Gresset, rue de la Jouaillerie, maison de M. Legast, Orfevre.
* Grétry, rue Traversiere Saint-Honoré.
Gros (A. J.) rue des Enfants-Rouges, maison de M. Cliquot, Facteur d'Orgues.
Gros (le), de l'Académie royale de Musique, rue de l'Evêque, vis-à-vis la petite rue de Langlade.
Gué (l'Abbé du), Maître de Musique de Notre-Dame.
Guenin, rue S. Louis, près la rue S. Honoré, maison à porte cochere.
Guichard (l'Abbé), cloître Notte-Dame.

Messieurs.

Haillot, rue Bourbon-ville-neuve, maison de M. Poisi, Tapissier.

Haudimont (l'Abbé d'), Maître de Musique des SS. Innocents, à la Maitrise.

Hayes (des), rue

Heurtier, Commis à la Chancellerie, *à Versailles.*

Hinner, Maître de harpe de la Reine, de l'Académie de Boulogne, *à Versailles.*

Hochbrucker oncle.

Hochbrucker neveu, rue Saint-Denis, près la rue de la Féronnerie.

Holaind, maison de Madame Duvivier, rue de Richelieu, près la rue Saint-Marc.

* Honaver, rue Saint-Dominique, près la Barriere.

* Hullmandel, rue Poissonniere, la premiere porte à gauche après le Boulevard.

Jeliotte, place des Victoires.

* Janson l'ainé, a l'Abbaye Saint-Germain, Cour abbatiale.

Imbert, Organiste de la Cathédrale de Nantes, *à Nantes.*

Jeune (le), maison de M. le Comte d'Albaret, rue des Martyrs.

Josse, Maître de Musique de la Cathédrale de Saintes, *à Saintes.*

Kohault, rue

Messieurs,

* Krumpholtz, rue des Moineaux, maison de M. Errat.
Kuchler, Musicien du Roi, *à Versailles.*
Kufner, rue Bétizy, . près la rue de la Monnoie, la seconde porte cochere.
Labbé, rue
Lafitte, Rafineur, rue
Langlé, rue de l'Université, au coin de la rue de Beaune, maison de M. Colin.
* Lasceux, rue Saint-Jacques, en face de la rue des Mathurins.
* Légat de Furcy, rue d'Orléans-Saint-Honoré, la porte cochere après le Bureau de la Loterie.
Le Jay, rue neuve St.-Médéric, près la rue Ste-Avoie, maison du Marchand de toiles.
* Lepin, rue
Lepreux (l'Abbé), Maître de Musique de St-Germain-l'Auxerrois.
Lescot, rue du Rempart St.-Honoré, maison du Marchand de Bas.
Louis. (Madame),
Luce (de), passage de la Treille, près la foire Saint-Germain.
Martini, rue neuve St.-Eustache, à côté de l'hôtel de Strasboug.
Mayer, rue de Cléry, maison de M. Tillier.
Mazzuchelli, Sculpteur en meubles.

2000

Messieurs,

* Merchi, rue St.-Thomas-du-Louvre, à côté de Madame Gobelin.
* Michaud l'aîné, rue des Mauvais-Garçons, près la rue de Bussy, maison de l'Herboriste.

Michaud le jeune, premier Violon du Concert, *à Bezanson.*

* Miroglio, rue des deux Portes-Saint-Sauveur, près l'ancien Grand-Cerf.

Monsigny, Maître-d'hôtel ordinaire de S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans, au Palais-Royal.

* Monteze (Camille), rue Sainte-Anne, vis-à-vis la rue de Villedot, maison de M. de la Balme.

Moulinghen d'Alem, rue Françoise.

* Mussard, rue Aubri-le-Boucher, maison du Marchand de vin.

Novoigille l'aîné, rue de la Chaise, vis-à-vis la rue de la Planche.

* Neveu, rue de Tournon, bâtiment neuf qui fait le coin de la rue du Petit Bourbon.

Papavoine, rue

Patouart le fils, *en Pologne.*

* Pétrini (F.) l'aîné, rue de la Jussienne, N°. 50.

Pétrini (H.) le cadet, rue Montmartre, vis-à-vis la rue du Jour.

Philidor, rue Montmartre.

Messieurs,

* Piccini, rue Saint-Honoré, vis-à-vis l'hôtel de Noailles.

Piccini le cadet, rue Notre-Dame de Recouvrance.

Pin (le) fils, rue de la Tixeranderie, au coin de la rue des deux Portes.

Pollet l'aîné, cloître Saint-Médéric, maison de M. Gerbet.

Pollet le jeune, rue

* Pouteau, rue Planche-Mibray, à l'image Notre-Dame.

Prati, rue Saint-Honoré, maison neuve des Feuillants, la seconde porte cochère.

* Prot, rue Saint-Honoré, près la petite rue Saint-Louis, maison de M. Roblastre, Epicier.

Richard, (Madame) ci-devant Mlle. Péan, rue des Noyers, vis-à-vis la rue des Anglois.

Prudent, rue

Raboin, rue

* Rasetti, rue

Ravissa, (Madame) de Turin, rue

Renaud, rue

Rey, Maître de la Musique de la Chambre du Roi, Adjoint à celle de l'Académie, rue St.-Honoré, près celle des Poulies.

Richter, rue

Rigel, rue neuve St.-Roch, la porte cochère

Messieurs,

à gauche, en entrant par la rue neuve des petits Champs.
Rochefort, de l'Académie Royale de Musique, rue
Rochelle (de la), rue
Rodolphe, à Versailles.
* Roœser (V.), rue
Romain, quai & à côté des Augustins.
Rousseau frères, rue des Martyrs, maison de M. le Comte d'Albaret.
Roussier (l'Abbé), Chanoine d'Ecouy, rue St.-André des Arts, maison de M. Maille.
* Scasi, rue Traversière St.-Honoré, hôtel de Richelieu.
* Sodi, rue de Cléry-Villeneuve, à côté du Marchand de bierre, au Lion d'or.
* Stamitz (A.), rue des Moineaux, vis-à-vis le Serrurier, maison de M. Moncade.
Sterkel, rue
* Tapray, rue des deux Portes-St.-Sauveur, près la rue Thévenot.
* Tarade, rue St.-Honoré, à côté de l'hôtel d'Aligre, à la Lyre d'Orphée.
* Tissier, de l'Académie Royale de Musique, rue St.-Honoré, à la Corbeille galante, près l'hôtel d'Aligre.
Trial, rue
* Valliere (la), rue de la Tisseranderie, vis-

2003

Messieurs,

à-vis le Cul de-sac St.-Faron.
Vander-Hagen (Amand), rue
Vanhall (Jean).
Vanhecke, rue des Moulins, au coin de la rue Thérese, maison du Tapissier.
Vasseur (le), Cul-de-Sac St.-Faron.
* Vernier, rue du Four St.-Germain, vis-à-vis la grille du Marché.
Viari (Rose), rue Ste.-Anne, vis-à-vis la rue du Clos-Georgot.
Vienne (de) le jeune, rue St.-Martin, vis-à-vis la Prison.
Vion, hôtel Impérial, rue des deux Ecus.



ÉTAT DE LA MUSIQUE
DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME
DE PARIS.

Maître de Muſique.

M. l'Abbé du Gué.

Hautes-Contres.

MM. Ducheſne.	MM. Feray.
Larſonnier.	Merlin.
Bazire.	Brielle.
Quentin.	* * *

Tailles.

MM. Le Bault.	MM. Froment.
Le Vaſſeur.	Guichard.
Hardouin.	* * *

Baſſes-Tailles.

MM. Bos.	M. Lot.
Gontier.	* * *

Baſſes.

MM. Nicole.	MM. Blondeau.
Lacrampe.	Soyer.

MM. Des Eaux.	MM. Dubot.
Dumont.	Le Brun.
Groux.	Nodin.
Moizy.	* * *

Douze Enfants-de-Chœur.

Baſſons & Serpents.

MM. Duclos.	MM. Damas.
Gaurier.	Rogat.
Lunet.	* * *

Baſſons externes.

M. Raoul. M. Hibot.

Violoncelles externes.

MM. Alliot.	MM. Le Vaſſeur.
Dequay.	D'Ourde.

Contre-Baſſe.

M. Annot. * * *



2006

ÉTAT DE LA MUSIQUE
DE L'ÉGLISE DE LA
SAINTE CHAPELLE DE PARIS.

Maître de Musique.

M. l'Abbé Doriot.

Hautes-Contres.

de Gardainville. M. Bouillerot.

Tailles.

M. De la Croix. M. Bralle.

Basses-Tailles.

MM. Vavasseur. M. Dupré.
Fraîchon. * * *

Basses.

MM. Torey. M. Douvillé.
Cachelievre. * * *

Huit Enfants-de-Chœur.

Serpents.

M. Chauvet. M. Descombes.

2007

ÉTAT DE LA MUSIQUE
DE S. GERMAIN L'AUXERROIS.

Maître de Musique.

M. l'Abbé Lepreux.

Hautes - Contres.

M. Sallo. M. Prestat.

Taille.

M. Chevrier.

Basse - Taille.

M. Nobleaux.

Basses.

MM. Laver. MM. Possellier.
Monet. Lecoq.

Six Enfants-de-Chœur.

Serpents.

M. Deschamps. M. Fournier.

2008

ÉTAT DE LA MUSIQUE
DE L'ÉGLISE
DES SAINTS INNOCENTS.

Maître de Musique.

M. l'Abbé d'Haudimont.

Haute - Contre.

M. le Breton.

Basse - Taille.

M. Laurent.

Basses.

MM. Gallier.
Roisin.

MM. Barbet.
Descouture.

Six Enfants-de-Chœurs.

Serpent.

M. Gazet.

ORGANISTES

DES ÉGLISES DE PARIS.

On a divisé la Liste suivante en cinq articles :

1. Chapitres & Paroisses.
2. Séminaires & Colléges.
3. Couvents d'hommes.
4. Couvents de femmes.
5. Hôpitaux & Chapelles.

Chaque Liste est disposée par ordre alphabétique, afin qu'il soit plus aisé de trouver les articles dont on aura besoin.

Pour éviter les répétitions, on a cru ne devoir pas joindre aux noms des Organistes, leurs demeures. Ces Artistes donnent presque tous des leçons de Clavecin & de Piano-forte. On trouvera leurs adresses dans la Liste des Maîtres qui enseignent à jouer de ces deux instruments.

ORGANISTES

2010

ORGANISTES DES ÉGLISES
DE PARIS.

Messieurs,

Couperin,	à Notre-Dame.
Balbâtre,	à Notre-Dame.
Séjan l'aîné,	à Notre-Dame.
Luce,	à Notre-Dame.
Séjan l'aîné,	à S. André-des-Arts.
Miroir l'aîné,	à S. Benoît.
Séjan le jeune,	à S. Côme.
Couperin,	à la Ste. Chapelle.
Mlle. Lairet,	à Ste. Croix de la Cité.
Desckilmarcq,	à S. Etienne des Grecs.
Lasceux,	à S. Etienne du Mont.
Fouquet Noisy,	à S. Eustache.
Bethnan, Horloger,	à S. Germain le vieux.
Couperin,	à S. Gervais.
Desprez,	à S. Hilaire.
Mlle. Mulot,	à S. Hippolyte.
Miroir l'aîné,	à S. Honoré.
Pouteau,	à S. Jacq. de la Bouch.
Dubreuil,	à S. Jacques l'Hôpital.
Oudin	à S. Jac. du Haut-Pas.
Dufour,	à S. Jean en Greve.
Couperin fils,	à S. Jean en Greve.
Séjan le jeune,	aux SS. Innocents,
Ferrand,	à S. Josse.

Messieurs,

Mlle. Olivier,	à S. Landry.
Dufour, Chauvet,	à S. Laurent.
Gautier,	à S. Leu, S. Gilles.
Mlle. Bouchard, Miroir l'aîné,	à S. Louis en l'Isle.
Mlle. Noblet,	à la Madeleine.
Milman,	à la Madeleine de la Ville-l'Evêque.
Duchesne,	à S. Marcel.
Vernardé,	à Ste. Marguerite.
Hector,	à S. Mart.cl. S.Marcel.
Oudin,	à S. Médard.
Desprez,	à S. Mederic.
Luce,	à S. Nic. des Champs.
Baron,	à S. Nicol. du Chard.
Chauvet,	à N. D. de Bon.-Nou.
Mlle. Noblet,	à Ste. Opportune.
Charpentier,	à S. Paul.
Ferrand,	à S. Pierre-des-Arcis.
Parent,	aux Quinze-Vingts.
Balbâtre,	à S. Roch.
Demereaux,	à S. Sauveur.
Desprez,	au saint Sépulchre.
Séjan l'aîné,	à S. Severin.
Luce,	à S. Sulpice.
Corette,	au Temple,
Landrin,	à S. Louis des Invalid.
Brulé,	au Séminaire des 33.
Brulé,	au Sém. des Bons Enf.

Messieurs,

Luce,	au Sém. de St. Magl.
Clerambault,	au Sém. de S. Sulpice.
Séjan l'aîné,	à Louis-le-Grand.
Pâquier,	au Col. de Montaigu.

Abbayes.

Duchesne,	à l'Abbaye Ste Geneviève.
Miroir l'aîné.	à l'Abbaye S. Germain des Prés.
Charpentier,	à l'Abbaye S. Victor.

Prieurés.

	à S. Denis de la Chartre.
D'Espinois,	à S. Louis de la Culture-Ste.-Catherine.
Pouteau,	à Saint Martin des Champs.

Couvents.

Joinville,	aux Augustins, Place des Victoires.
Grenier,	aux grands Augustins.
Luce,	aux petits Augustins.
	au petit S. Antoine.
Miroir l'aîné,	aux Bénédictins Angl.
Demereaux,	aux Blancs-Manteaux
Couperin fils,	aux Carmes Billettes.
Légat de Furcy,	aux Carmes, Place Maubert.

Messieurs,

Jacob,	à la Charité.
Oudin,	aux Cordeliers.
Légat de Furcy,	à Sainte Croix de la Bretonnerie.
Clerambault,	aux Dominicains, rue S. Jacques.
Duchesne,	rue S. Dominique.
P. Petit, Dominicain,	rue S. Honoré.
Chauvet,	à S. Lazare.
Lasceux,	aux Mathurins.
Penseron,	aux PP. de la Merci, près l'hôtel Soubise.
Marlé,	aux PP. de Nazareth.
	aux Minimes.
Lavaquerie,	aux Prémontrés, rue Haute-feuille.
Lebreton,	aux Prémontrés, rue du Cherche-Midi.
Thomelin le jeune,	aux Théatins.

Abbayes & Couvents de Femmes.

Mesd. Religieuses,	à l'Abbaye Royale de S. Antoine.
Mad. de Saint-Paul, Religieuse,	à l'Abbaye du Port-Royal.
Mad.	à l'Abbaye du Val-de-Grace.
Mlle. Marchand,	à l'Abbaye de Panthemont.

Meſd. de Ste.-Cecile & de Ste. Euſtochie, Religieuſes,	à l'Abbaye de Montmartre.
Mad. Relig.	aux Auguſtines Angloiſes, rue des Foſſés-Saint-Victor.
M. Dedois,	au Couvent de l'*Ave-Maria*.
Mlle. Berthau,	à l'Aſſomption, rue Saint-Honoré.
M. Miroir l'aîné,	au ſaint Sépulchre de Belle-Chaſſe, rue Dominique.
Mad. Ste. Scholaſtique, Religieuſe,	au Prieuré de Sainte-Marie-Madeleine-lez-Treſnel, rue de Charonne.
M. Pouteau,	aux Bénédictines ou Filles-Dieu, rue S. Denis.
Mlle. Ducheſne,	aux Bénédictines, rue du Cherche-Midi.
M. Levier.	aux Bénédictines de l'Adoration perpétuelle.
Mad. Religieuſe,	à la Congrégation de Notre-Dame, rue Neuve-St.-Etienne.
Mad. Marie Céleſte, Religieuſe,	à Ste.-Aure, rue Neuve-Ste.-Genevieve.

M. Joinville,	à S. Chaumont, rue Saint-Denis.
Mlle. Offroy,	aux Hoſpitalieres, rue Mouffetard.
M. Joinville,	aux Jacobins, rue des Filles-St.-Thomas.
Mad. Religieuſe,	à S. Joſeph, rue Saint-Dominique.
M. Chauvet,	aux Madelonettes, rue des Fontaines.
M. Anfrit,	à la Miſéricorde, rue du vieux Colombier.
Mlle. Vandal, Penſionnaire,	aux Orphelines, rue des Poſtes.
Une Religieuſe,	aux Récollettes, rue du Bacq.

Hôpitaux.

M. d'Eſpinois,	à l'Hôtel-Dieu. à la Pitié.
M. Deſprez,	à la Trinité.
M. Landrin,	au Saint-Eſprit, Place de Grève.
M. Ferrand,	à Sainte Catherine, rue Saint-Denis.

Chapelle.

M. Tapray,	à l'Ecole Militaire.

2016

ÉTAT DE LA MUSIQUE

DU CONCERT SPIRITUEL.

Ce ſpectacle eſt ouvert aux Tuileries les jours de grandes fêtes, & la veille de quelques-unes d'entr'elles, pendant les quinze jours qui précedent les jours de Pâques & les ſept jours qui ſuivent cette fête. C'eſt ordinairement à ce ſpectacle que débutent les Maîtres qui profeſſent quelques inſtruments, ou qui prétendent s'adonner au chant.

Il y a un certain nombre de Compoſiteurs attachés à ce Spectacle qui y font jouer des Symphonies à grand Orcheſtre, des Concerto, des Oratorio, des Motets, &c.

On permet ſouvent aux perſonnes qui doivent y jouer la première fois d'un inſtrument, d'y faire exécuter leurs propres compoſitions.

M. Le Gros, Directeur & Entrepreneur du Concert Spirituel, Penſionnaire du Roi & de l'Académie royale de Muſique, rue l'Evêque, butte ſaint Roch.

M. Rey, Maître de Muſique de la Chambre du Ro, & de l'Orcheſtre de ſon Académie royale de Muſique.

Compoſiteurs du Concert Spirituel.

Meſſieurs,

Hayden, Goſſec, Flocquet, Rigel, Deſmereaux. Cambini, Sterkel, Mozarts, Vogel, Boneſi.

Chant.

Madame Todi.

Meſdemoiſelles,

De Saint-Huberty, Chauſſée d'Antin, Leboeuf, rue S. Honoré, maiſon du Chapelier. Buret l'aînée, rue de la Croix, près la rue des Fontaines, maiſon du Clincaillier. Buret la jeune, rue Meſlée. Duverger, *à Verſailles.* Gazet, rue aux Fers.	Récitantes.

Gavaudan, rue Royale.

Meſſieurs,

Chenard, rue de Grenelle S. Honoré, Chéron, rue Froidmanteau,	Récitants,

Messieurs,

Laïs, rue Croix des petits Champs, Martin, rue Sainte Anne, chez M. Dubois, carrefour des quatre cheminées, Rousseau, rue Froidmanteau,	Récitants.

Mesdemoiselles,

Dubuisson, rue S. Martin, Fel, fauxbourg S. Denis, maison de M. Pere, Gazet, rue aux Fers. Launer, rue St.-Martin, Leclerc, rue du fauxbourg S. Denis, N°. 52. Macquer, rue St.-Martin,	Chœurs.

Messieurs,

Delaunay, rue aux Fers, près les Innocents, Gazet, rue aux Fers, Mazès, rue l'Evêque, Murgeon, rue des Lombards, vis-à-vis la rue de Marivaux, au grand Monarque,	Faucets.
Baillon, rue Françoise, Cavailliés, rue du Fauxb. S. Denis, près les Ecur. du Roi.	Hautes-Contres & Tailles.

Meſſieurs,

Deſormery, rue Poiſſonniere, Jalaguier, rue de Bourbon-ville-neuve, Itaſſe, rue de la Chanvrerie, Langlé, rue de la Limace, Martin, rue Sainte-Anne, Parent, rue des petits Champs, près la rue neuve S. Roch, Rameau, rue des Meneſtriers.	Hautes-Contres & Tailles.
Chardini, rue de Ventadour, hôtel d'Artois, Larlat, rue de l'Arbre-ſec, Péré, rue Froidmanteau, Poncher, rue ſaint Honoré, Pouſſés, rue S. Martin, Rey, rue S. Thomas-du-Louvre,	Baſſes-Tailles.

ORCHESTRE DU CONCERT SPIRITUEL.

Meſſieurs,

Bertheaume, Chalon, Chapelle, Duc, (le) Fodor, Guerillot, Houſſaye, (la) Lance, (la) Lancès, Lochon,	Premiers Violons.

2020

Messieurs,

Blois, (de)
Bonnay,
Bornet,
Dubois,
Fontaine,
Glachant,
Guenin,
Perignon,
Robert,
Sallantin,
} Seconds Violons.

Douay, rue des Poulies,
Maze, rue Sainte-Anne,
Rigel, rue neuve S. Roch,
Thevenot, à la Comédie Italienne,
} Quintes.

Breval,
Cardon,
Chrétien,
Duport,
Hyvart,
Menel,
Nochez,
S cuppen,
} Violoncelles.

Boutroy,
Deffé,
Gleiff,
Schutzmann,
} Contre-Basses.

Messieurs,

Destouches, Louis,	Bassons.
Richard, Tulou,	Bassons,
André, Bérault, rue des Fossés-Saint-Germain, près le Marchand de tabac. Erneste, Raiffer, Verger, (du) Wounderlich,	Flûtes, Haut-Bois, Clarinettes.
Braunn ainé, Braunn cadet, Siéber, Mozer, Lebrun,	Cors & Trompettes.
Ledet,	Tymballier.



ETAT

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE,

Vulgairement appellée *Opera.*

Ce Spectacle, placé sur le boulevard de la la porte S. Martin, est ouvert quatre fois par semaine, les Dimanches, les Mardis, les Jeudis & les Vendredis.

On donne des Bals à ce Spectacle touts les Dimanches qui suivent la fête de S. Martin, ou le 11 Novembre; ils finissent au premier Dimanche de l'Avent.

Ces Bals recommencent le jour des Rois, ou le 6 Janvier, ils finissent avec le Carnaval ou le Mardi gras. La Salle où ces Bals sont donnés, est ouverte à minuit. Les Bals finisseut ordinairement à sept heures du matin.

COMITÉ.

Messieurs,

M. Gossec, Compositeur.

Représentants les Acteurs co-partageants,

Le Gros,
Lainez.

2023

Représentants les premiers sujets & le corps de la Danse,

Messieurs,

Gardel.
Dauberval.

Rey, *représentant le corps de l'Orchestre.*
De la Suze, *représentant les Chœurs.*
Bocquet, *Inspecteur.*
M. de la Salle, Secrétaire perpétuel, bréveté du Roi, fait les rapports au Ministre ; il a l'inspection de la Comptabilité. Il demeure à l'hôtel de l'Académie, rue Saint Nicaise.

ÉTAT DE LA MUSIQUE

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Premiers Sujets du Chant.

Basse-Taille.

Messieurs,

Larrivée, rue Royale, à la Barriere blanche.

Hautes-Contres.

Le Gros, rue l'Evéque, butte saint Roch.
Lainez, rue des Moulins, butte saint Roch.

2024

Mesdemoiselles,

Duplant, rue de Richelieu.
Levasseur. rue de Provence.
Saint-Huberty, boulevard du Dépôt.

Remplacements.

Messieurs,

Rousseau, rue de l'Echelle.

Basses-Tailles.

Moreau, rue du fauxbourg saint Martin.
Chéron, rue Froidmanteau.
Lays, rue Croix des petits Champs.
Chénard, rue du faubourg saint Denis.

Doubles.

Chardini, Basse-Taille, rur Ventadour.
Dufresney, Haute-Contre, rue du fauxbourg du Temple.
Martin, Haute-Contre, rue
Delboy, Haute-Contre, rue Froidmanteau.

Mesdemoiselles,

Châteauvieux, rue S. Dominique, au gros Caillou.
Joinville, rue des Moulins, butte S. Roch.
Buret l'aînée, rue de la Croix, au Marais.
Gavaudan, L. rue des Moulins, butte S. Roch.
Audinot, rue Thevenot.

2025

Mesdemoiselles,

Candeille, rue du fauxbourg S. Laurent.
Maillard, rue saint Nicaise.
Dolémie, rue saint Martin.

Coryphées chantants dans les Chœurs.

Messieurs,

Peré, Basse-Taille, rue S. Thomas du Louvre.
Jalaguier, Haute-Contre, rue de Bourbon-ville-neuve.

Mesdemoiselles,

Thannat, rue au Maire.
Girardin cadette, cul-de-sac de l'Oratoire, maison du Bonnetier.

CHŒUR DU CHANT.

Basses-Tailles.

Messieurs,

Capoi, place Maubert.
Candeille, rue du fauxbourg S. Martin,
Martin, rue du fauxbourg S. Martin.
Legrand, rue Coquilliere.
Larlat, Quai de la Mégisserie.
Poussès, rue du fauxbourg Saint-Martin.
Rey, rue saint Thomas-du-Louvre.
Tourvoy, rue du Ponceau.
Firmin, rue
Punchard, rue du petit Carreau.
Valou, rue sainte Anne, butte saint Roch.

2026

Tailles.

Messieurs,

Méon, rue sainte Anne, butte saint Roch.
Cleret, rue Aubri-le-Boucher.
Tacusset, rue sainte Anne.
Baillon, rue Françoise, près la Comédie Ital.
Delori, rue du Champ-fleuri.
Leroux l'ainé, rue Beauregard.
Leroux cadet, rue des Arcis.

Hautes-Contres.

Messieurs,

Huet, rue saint Jean, fauxbonrg S. Denis.
Itasse, rue de la Chanvrerie.
Jouve, rue Croix des petits Champs.
Moulin, rue neuve saint Eustache, maison du Perruquier.
Cavailhés, rue du fauxboug saint Martin, à l'enseigne d'Henri IV.
Grégoire, rue Royale, butte saint Roch.
Duchamp, rue du Vert-bois.

Mesdemoiselles,

Veron, rue Baillif.
Desrosieres, rue Froidmanteau.
D'Hauterive, rue Froidmanteau.
Garrus, rue du Chantre.
Rouxelin, rue du fauxbourg saint Martin, près le Laissez-passer.

2027

Mesdemoiselles,

Dubuisson, rue du fauxbourg saint Martin, maison du Perruquier.
Sanctus, rue du fauxbourg S. Martin.
Rosalie, rue Mêlée.
Charmoy, rue saint Honoré,
Leclerc, rue dn fauxboug saint Denis.
Deslions, rue sainte Apoline.
Josephine, rue du fauxbourg saint Martin.
Lebœuf, rue des Filles du Calvaire.
Fel, rue Mêlce.
Lanner, rue Frépillon.
Macker, rue Frépillon.
Pecheur, rue
Aurore, rue de Cléry.
Voisin, rue & porte saint Martin.
David, rue sainte Anne, butte saint Roch.
Desportes, rue
Brefort, rue de Viarmes, N°. 14.

ECOLE DU CHANT.

Maître,

M. de la Suze, pour les Rôles, rue Traversière, butte saint Roch.

Maîtres de Musique.

Messieurs,

Parent, pour les Chœurs, rue l'Evêque, butte saint Roch.
Mion, pour le Solfege, rue sainte Anne.

Répétiteurs des Rôles & des Chœurs.

Messieurs,

Debar, Violon. rue des Moineaux.
Doublet, Basse, rue sainte Anne.
Bornet, Violon, même rue.

ORCHESTRE

DE L'OPERA.

Maître de Musique.

M. Rey, Maître de la Musique du Roi, & de l'Académie, rue de Bourbon Ville-neuve, au coin de celle de saint Claude.

Aydes.

Messieurs,

Tissier, rue saint Honoré, à la Corbeille galante, près la Fontaine du Trahoir.
Bonnay, rue Froidmanteau, au Café Anglois.

Premiers Violons.

Guénin, premier Violon, rue saint Louis-saint-Honoré.
Lancez, second Violon, rue de Richelieu, au coin de la rue saint Honoré.

2029

Messieurs,

Debar. rue des Moineaux, butte ſaint Roch.
Lemaire, rue & vis-à-vis ſaint Jacques-du-haut-Pas.
Glachant, ſur le pont Marie.
Lambert, rue Jean-ſaint-Denis, maiſon du Foureur.
Devaux, rue Notre-Dame de Nazareth, maiſon de M. Pergode, Maître Charpentier.
Froment, rue de la Chauſſée d'Antin, vis-à-vis celle des Marhutins.
Dubois, rue ſaint Honoré, vis-à-vis les écuries du Roi.
Morange, rue de Grenelle ſaint Honoré, à l'hôtel de Berlin.
Lochon, rue & porte ſaint Martin. au café de l'Eſtrade.
Guerillot, hôtel de Villeroi, rue de l'Univerſité, fauxbourg ſaint-Germain.

Seconds Violons.

Bornet, rue Traverſière, vis-à-vis l'hôtel de Valois.
Bonnay, rue Froidmanteau.
Michaud, rue des Mauvais Garçons, près la rue de Buſſy.
Allard, rue du Mail, vis-à-vis le Bureau de la Loterie.
Caune, rue Montmartre, près l'Egoût.

2030

Messieurs,

Sallantin cadet, rue saint Dominique, fauxbourg saint-Germain.
Perignon, hôtel de Bullion, rue Plâtriere.
Fontaine, rue Croix des petits Champs, chez le Pâtissier, près le cloître saint Honoré.
Châlon, rue de la Limace.
Garnier, rue du Champ-fleuri.
Erthault, rue du Sentier.
Maze, rue Coquilliere, chez le Parfumeur.

Flûtes.

Sallantin, première Flûte, rue sainte Marguerite, fauxbourg saint-Germain.
Wanderlick, seconde Flûte, rue des vieux Augustins.

Hautbois.

André, rue Montmartre, au coin de celle de saint Joseph.
Garnier, rue saint Honoré, près la Fontaine du Trahoir.
Schindler, rue Montmartre.
Berault, rue Mazarine, au café de Viseux.

Clarinettes.

Erneste, rue saint Honoré, vis-à-vis les petites Ecuries du Roi.
Scharff, rue des Poulies, maison de l'Epicier.

2031

Cors.

Messieurs,

Sieber, premier Cor, rue saint Honoré, vis-à-vis l'ancien Grand Conseil.

Mozer, second Cor, rue Montorgueil, Cul-de-sac de la Bouteille.

Tambours & Trompettes.

Braun, rue Montmartre, vis-à-vis le Caffé Dauphin.

Nau, rue saint Dominique, fauxbourg saint-Germain, hôtel de M. de Caraman.

Bassons.

Richard, rue sainte Anne, près celle du Hazard.

Parisot, rue de la Monnoie, Maison de M. Gonard.

Tulou, rue l'Evêque, butte saint Roch, maison de M. le Blanc, Serrurier.

Golvin, rue S. Denis, à la Sellette rouge.

Alto.

Tissier, rue saint Honoré, à la Corbeille galante, près la Fontaine du Trahoir.

Coppeaux, rue Aumaire.

Benoist, rue S. Nicaise, maison de l'Epicier.

Poussin, rue de l'Arbre-sec, derrière l'Eglise saint Germain.

Messieurs,

Lumière, rue Thibautodé, vis-à-vis l'ancienne Monnoie.

Douay, rue Greneta, maison de l'Horloger.

Basses du petit Chœur.

Messieurs,

Nochez, rue S. Honoré, près celle d'Orléans.

Hyvart, rue des Grands Augustins, maison du Vitrier.

Picot, rue du Fauxbourg du Temple.

Chrétien, Quai de la Mégisserie, maison du Buraliste.

Basses du Grand Chœur.

Messieurs,

Lobri, rue Thevenot.

Doublet, rue sainte Anne, au coin de la rue de Langlade.

Mielle, rue de Bourbon-Villeneuve, à l'hôtel de Poitiers.

Vion, rue neuve des petits Champs, au coin de la rue de sainte Anne.

Hachette, rue Tiquetonne, la première allée à gauche en entrant par la rue Montmartre.

Decaix, rue du fauxb. S. Denis, maison de M. Herbin.

Le vasseur, rue du Temple, vis-à-vis la rue Porte-foin, maison du Sellier.

Delaville, rue & Pont Notre-Dame, près saint Denis de la Chartre.

2033

Contre-Basses.

Messieurs,

Louis, rue des Bons-Enfants.
Schutzmann, rue de Viarmes, N. 28.
Deſſé, rue du Figuier, a l'hôtel de Sens.
Boutroy, cul-de-ſac Thévenot.

Timballe.

Coppeaux, rue Aumaire.

Harpe.

Couſineau, rue des Poulies, vis-à-vis la colonnade du Louvre.

Surnuméraires.

Berton, rue ſaint Honoré, entre les rues de l'Arbre-ſec & du Roule.
Fontaine cadet, rue ſaint Honoré, au Café, & près la barriere des Sergents.



ÉTAT DE LA MUSIQUE

DE LA COMÉDIE FRANÇOISE.

On a bâti ſur la crête de la rue de Condé un Théâtre pour ce Spectacle. Il eſt ouvert les Lundi, Mercredi, Samedi & Dimanche.

ORCHESTRE.

M. Baudron, premier Violon.

Premier Deſſus.

Meſſieurs,

Chauder,
Cuniſſy,
Fillion,
Lalance,
Roze,

Second Deſſus.

Meſſieurs,

Bertrand,
Dalaincourt,
Deſmarais,
Fleury,
Rameau,
Welcker,

Messieurs,	
Det, (le) rue de l'ancienne Comédie, Prot, rue St.-Honoré, maison de M. Roblâtre, Epicier, près la rue St.-Louis,	Quintes.
Joliet, Menel, Mery, Renaudet,	Basses.
Raoul, Tausch,	Bassons.
Lizki,	ontre-Basse.
Berault. Ibotte.	Haut-Bois.
Dumonet, Heina,	Cors-de-Chasse.
Le Det,	Tymballier.



2036

ÉTAT DE LA MUSIQUE
DE LA COMÉDIE ITALIENNE.

La Salle de ce Spectacle est toujours dans la rue Mauconseil, en attendant que l'on ouvre la nouvelle Salle qui a été bâtie par M. Heurtier, Architecte & Inspecteur général des Bâtiments du Roi, sur une partie des jardins de l'hôtel de Choiseul.

On entre à ce Spectacle le Lundi, le Jeudi, le Samedi & le Dimanche de chaque semaine. On y joue des Comédies Françoises, des Parodies, des Pièces en vaudevilles. des Opera-comiques.

M. de la Houssaye, Maître de l'Orchestre.

Premiers Violons.

Messieurs,

Chapelle,
Deblois,
Maigrot,
Moulinghen,
Rollot,

Seconds Dessus.

Battu.
Breton, (le)
Gautri,
Lescot,

Messieurs,

Loullier, Ponce,	seconds Dessus.
Duverger, Kretlay,	Flûtes & Hauts-Bois.
D'Argent cadet, Holluba,	Cors-de-Chasse,
Berard, Cardon, Haillot,	Violoncelles.
Huquet, Thevenot,	Quintes.
Bœhme, Destouches,	Bassons,
D'Argent l'aîné, Savoye,	Contre-Basses.
M. Houbaut, rue Mauconseil,	Copiste de Musique.

MAISTRES DE COMPOSITION

MUSICALE.

Meſſieurs,

Bénaut, rue Boucher, vis-à-vis la rue Etienne; en Janvier, hôtel de Soubiſe.

Bonneau, rue Bourtibourg, maiſon de Monſ. Azéma, Apothicaire.

Bornet l'aîné, rue des Prouvaires, près Saint-Euſtache, maiſon de M. Olivier.

Boutroy, rue du Bout-du-monde.

Debord, rue Neuve-S.-Roch, maiſon du Pâtiſſier.

Déſaugiers, rue des Meneſtriers, maiſon de M. Traveau.

Déſormery, rue de la Grande-Truanderie, maiſon du Marchand de bas.

Ferrand, rue

Langlé, rue de l'Univerſité, au coin de la rue de Baune, maiſon de M. Colin.

Prati, rue Saint-Honoré, maiſon neuve des Feuiilants, la ſeconde porte cochère.

Prot, rue Saint-Honoré, moiſon de M. Robaſtre, près la petite rue Saint-Louis.



MAISTRES DE CHANT

OU DE MUSIQUE VOCALE.

Messieurs,

Aubert, rue Phelippeaux, près celle de la Croix.

Bailleul, Cloître Saint-Médéric, maison de M. Gerbet, Epicier.

Baillon, rue Françoise.

Bambini, rue des vieux Augustins, aux Eaux de Passy.

Bianchi, rue Neuve-des-Petits-Champs, vis-à-vis la Compagnie des Indes, maison de M. Jadin.

Bonneau, rue Bourtibourg, maison de Monsieur Azema, Apothicaire.

Bornet l'aîné, rue des Prouvaires, près Saint-Eustache, maison de M. Olivier.

Boutard, rue S. Honoré, près l'hôtel d'Aligre, maison de M. Marade.

Boutroy, rue du Bout-du-Monde.

Camouche, rue des Boucheries-S.-Germain, maison du Commissaire.

Capelle, rue de la vieille Monnoie, maison de M. Gay, Marchand de Soie.

Chabran, rue du Bacq, entre les rues Saint-

2040

Messieurs,

Dominique & de Grenelle, la porte-cochère à côté du Parfumeur.

Chantre, (le) rue du Sépulchre, vis-à-vis le Papetier.

Chapotin, rue Basse, porte Saint-Denis, au coin du cul-de-sac Seint-Laurent.

Collet, rue Saint-Sauveur, vis-à-vis l'Eglise.

Coulon, rue du Chantre, maison du Serrurier du Roi, à l'entrepôt des Eaux minérales.

Daid, rue des vieilles Etuves-Saint-Honoré.

David, boulevard de la rue Poissonniere.

Debar, rue neuve Saint-Roch, maison du Pâtissier.

D'Laine, rue du Champfleury.

Desaugiers, rue des Ménétriers, maison de M. Traveau.

Desormery, rue de la grande Truanderie, maison du Marchand de bas.

Dreux, rue du Temple, au coin de la rue de Bretagne.

Duval, quai de Gêvres, à l'Etoile d'or.

Febvre, (Isaac le), rue des Singes, la premiere porte-cochere en entrant par la rue des Blaucs-Manteaux.

Froment, rue de la Chaussée d'Antin, vis-à-vis la rue des Mathurins.

Gaultier, rue Pavée-Saint-Sauveur, maison de M. Lefebvre, Epicier.

Messieurs,

Gibert, à la manufacture royale de la Savonnerie, près Chaillot.

Godard, rue Saint-Honoré, au Duc de Chartres, vis-à-vis Saint-Honoré.

Greffet, rue de la Jouaillerie, maison de M. Legast, Orfevre.

Guichard (l'Abbé), cloître Notre-Dame.

Itasse, rue de la Chanvrerie, vis-à-vis le Bureau de la Marée.

Langlé rue de l'Université, au coin de la rue de Baune, maison de M. Colin.

Larlat, quai de la Mégisserie, au bas du Pont Neuf.

Legat de Furcy, rue d'Orléans Saint-Honoré, la porte-cochere après le bureau de la Loterie.

Lejai, rue neuve Saint-Médéric, maison du Marchand de toiles, près la rue Sainte-Avoye.

Lescot, rue du Rempart-Saint-Honoré, maison du Marchand de bas.

Lory (de), rue du Champfleury, maison de M. de Bourges, Architecte.

Loup (Mademoiselle le), chez M. son père, rue des vieilles Garnisons, maison du Tapissier.

Manichon, rue Gît-le-Cœur, hôtel de l'Aigle d'or.

Marcel (Mlle. de Saint-), rue haute des Ur-

Messieurs.

ſins, maiſon de M. Maſquelin, Mécanicien de la Reine.

Marlé, rue Phelippeaux, vis-à-vis la rue des Vertus, maiſon du Coutelier.

Maſſi, même maiſon que Madame Benoit, rue Montmartre près la rue des Foſſés, maiſon du bois de Vincennes, au ſecond.

Mazzuchelli, place de l'Ecole, maiſon de M. Capitaine, Vinaigrier du Roi.

Méon, rue Sainte-Anne Butte S. Roch.

Meunier, rue des Boucheries Saint-Germain, maiſon du Chapelier, vis-à-vis la petite porte du Marché.

Michaud l'aîné, rue des Mauvais-Garçons, près la rue de Buſſy, maiſon de l'Herboriſte.

Mielle, rue de Bourbon ville-neuve, maiſon de M. Potier, Menuiſier.

Pâris (de), rue des vieux Auguſtins, près la rue du petit Repoſoir.

Poirier (Mademoiſelle), rue de la Verrerie, hôtel de Pomponne.

Pouteau, rue Planche-Mibray.

Prati, rue Saint-Honoré, maiſon neuve des Feuillants, la ſeconde porte cochère.

Prot, rue Saint-Honoré, près la rue Saint-Louis, maiſon de M. Roblaſtre, Epicier.

Raimond (Madame), rue du Bacq, près la

Messieurs,
rue Saint-Dominique, maison des Dames de Sainte-Marie.

Rameau, rue des Ménestriers, la premiere porte cochere à gauche, en entrant par la rue Saint-Martin.

Ravissa, rue

Rose-Viari, rue du Champfleury, maison du Perruqnier.

Rose (l'Abbé), ancien Maître de Musique des SS. Innocents, rue & Prieuré Sainte Catherine.

Rousseau l'aîné, rue des Martyrs-Montmartre, chez M. le Comte d'Albaret.

Royer de Surmon, rue

Tissier, rue Saint-Honoré, à la Corbeille galante, près l'hôtel d'Aligre.

Vernier pere, carrefour de Bussy, maison de M. Parisot.

Watrin, rue Saint-Jacques-la-Boucherie, vis-à-vis celle de la Jouaillerie, maison du Mercier.



MAISTRES DE MUSIQUE

DANS LE GOUT ITALIEN.

Messieurs,

Albanese,
Nihoul, rue Baillif.
Ravissa (Madame), Italienne, rue
Richer, rue de Cléry.
Rose (l'Abbé), ancien Maître de Musique des SS. Innocents, rue & Prieuré Sainte-Catherine.



MAISTRES DE MUSIQUE

INSTRUMENTALE.

VIOLONS.

Messieurs,

Allard, rue du Mail, vis-à-vis le Bureau de la Loterie.
Alleaume, rue
Avolio, rue
Barrier, au Temple, chez Madame Dombey.
Baudouin, cul-de-sac de la Corderie, vis-à-vis la rue de la Sourdiere.
Baudron, rue Guénégaud.
Bayon, rue neuve Saint-Roch, vis-à-vis la rue des petits Champs.
Bel (le), rue des Gravilliers.
Bertheaume, rue neuve des Petits-Champs, près la rue neuve S. Roch.
Berton (le) à la Comédie Italienne.
Bertrand, rue de Seine, vis-à-vis la Tour d'Argent.
Blois (de), rue Cadet.
Bonnay, rue Froidmanteau, au Caffé Anglois.

Messieurs,

Bonneau, rue Bourtibourg, maison de M. Azèma, Apothicaire.

Bornet, rue Sainte-Anne.

Bornet, rue Traversière, vis-à-vis l'hôtel de Valois.

Capron, rue Saint-Honoré, vis-à-vis le petit hôtel de Noailles.

Castellin, rue

Caune, rue Montmartre, près l'égoût.

Chabran, rue du Bacq, entre la rue de Grenelle & la rue Saint-Dominique.

Chalon, rue de la Limace.

Champion, rue des vieux Augustins, vis-à-vis la rue Solly.

Chaulaire, rue neuve Saint-Etienne, porte Saint-Denis, au coin de la rue de la Lune.

Chapelle, à la Comédie Italienne.

Chaudet, rue des Fossez-Saint-Jacques.

Corsin, rue Saint Denis, à la Barbe d'or.

Cunissi, rue S. Antoine, vis-à-vis la Bastille.

Dalaincourt, rue des Boucheries, Fauxbourg S. Germain.

Debar, rue neuve S. Roch, au coin de la rue des Moineaux, maison du Pâtissier.

Desmarais, rue de la Comédie Françoise, vis-à-vis l'hôtel de la Fautriere.

Despréaux, rue de Cléry, près celle du Gros-Chenet.

Devaux, rue N. D. de Nazareth maison de M. Pergode, Charpentier.

Meſſieurs,

Duc (le) le jeune, rue Traverſiere Saint Honoré, près l'hôtel de Bar, après la rue Clos-Georgeot.

Dubois, rue S. Honoré, vis-à-vis les Ecuries du Roi.

Durieu, rue Dauphine, près la rue Chriſtine.

Erthault, rue du Sentier, hôtel de M. de Marville.

Fillion, cour des Moines de l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés.

Fleury, rue des Boucheries, F. S. G.

Fodor, rue Saint-Marc, hôtel de Montmorency.

Fontaine, rue Croix des petits Champs, maiſon du Pâtiſſier, vis-à-vis le paſſage du cloître S. Honoré.

Foulon, rue

Fouquet, ou Fouchetti, rue S. Martin, au coin de la rue des Méneſtriers.

Froment, rue de la Chauſſée-d'Antin, vis-à-vis la rue des Mathurins.

Gautri, rue

Garnier, rue du Champ Fleury.

Gaviniés, rue S. Thomas-du-Louvre.

Glachant, ſur le Pont Marie.

Gronemann, rue de Grenelle S. Honoré, maiſon du Vitrier.

Guenin, premier Violon de l'Opera, rue S. Louis, la porte cochère à gauche par la rue S. Honoré.

2048

Messieurs,

Guerillot, rue de l'Université, hôtel de Villeroy.

Guérin, rue neuve S. Eustache.

Houssaye (la), rue Bergère, entre un Marchand de Vin & un Menuisier.

Jarnovick, *à Lyon.*

Jeune (le), rue des Martyrs Montmartre, chez M. le Comte d'Albaret.

Labbé, rue

ambert, rue Jean-Saint-Denis, maison du Fourreur.

Lance (la), rue de Bussy, petit hôtel d'Angleterre.

Lancés, rue du Champfleury.

Lescot, rue du Rempart S. Honoré, maison du Marchand de Bas.

Lochon, carrefour de Bussy.

Maigrot, rue

Maillard, rue des Filles-Dieu, au coin de la rue Sainte-Foi, maison du Serrurier.

Maire (le) le fils, rue S. Jacques, près S. Jacques du Haut-Pas.

Manichon, rue Gît-le-Cœur, hôtel de l'Aigle d'or.

Marchal l'aîné, rue des Moulins, Butte S. Roch, vis-à-vis le Doreur.

Masson, rue

Mayer, rue des Moineaux.

Maze, rue Coquillière, maison du Parfumeur.

Meunier, rue des Boucheries S. Germain,

Messieurs,

maison du Chapelier, vis-à-vis la petite porte du Marché.

Michaud, rue des Mauvais-Garçons, près la rue de Bussy, maison de l'Herboriste.

Miroglio, rue des deux Portes-St.-Sauveur, vis-à-vis le Grand-Cerf.

Morange, rue de Grenelle S. Honoré, hôtel de Bertin.

Moreau, rue

Moulinghen, rue Françoise.

Moustourne, rue

Navoigille l'aîné, rue de la Chaise, vis-à-vis la rue de la Planche.

Noble, (le) rue Froidmanteau, hôtel de Flandres.

Pâris, (de) rue des vieux Augustins, près la rue du petit Reposoir.

Perignon, rue Plâtriere, hôtel de Bullion.

Phelippeaux, rue Saint-Dominique, au coin de la rue des Saints-Peres, à la Rafinerie de Bercy.

Pollet l'aîné, Cloître Saint-Médéric, maison de M. Gerbet.

Pradere, rue d'Orléans-St-Denis.

Prot, rue Saint-Honoré, près la rue Saint-Louis.

Rameau, rue de Moliere.

Robert, rue Saint-Florentin.

Robinot, rue des vieilles Garnisons, près Saint-Jean, maison du Fripier.

Rollot, rue

Messieurs,

Rose, rue Montmartre, au coin de la rue Saint-Joseph.

Rousseau l'aîné, rue des Martyrs-Montmartre, chez M. le Comte d'Albaret.

Sallantin cadet, rue Saint-Dominique, Fauxbourg Saint-Germain, vis-à-vis la rue des Rosiers.

Sallantin, rue S. Dominique, F. S. Germain, n°. 25.

Sodi, rue de Cléry-Villeneuve, au Lion d'or, à côté du Marchand de bierre.

Stamitz, (A.) rue

Thomelin le jeune, rue St. Antoine, vis-à-vis la rue Cloche-Perche.

Vâsseur, (le) rue Neuve St. Eustâche, hôtel d'Anjou.

Vernier, rue Saint-Thomas-du-Louvre.

Vernier, carrefour des Boucheries, près la grille du Marché St. Germain, maison de M. Parisot.

Vernier fils, même demeure.

Wibaut, rue Froidmanteau, à l'hôtel de Flandres.

Welcker, rue des Boucheries, Fauxbourg S. Germain.



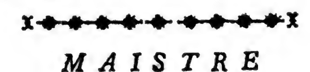


MAISTRES

Du Par-dessus de Viole.

Messieurs,

Decaix, rue du Sentier.
Doublet, rue Sainte-Anne, au coin de la rue de Langlade.



MAISTRE

De la Viole d'Amour.

M. Corsin, Rue Saint-Denis, à la Barbe d'or.



VIOLONCELLES.

Messieurs,

Amé, rue du petit Carreau, près la rue Neuve St. Eustache, maison de l'Epicier.
Aubert, rue Phelippeaux, vis-à-vis la rue de la Croix.
Berard, rue
Boutard, Place du Palais Royal.
Breval, rue Feydeau, près la rue de Montmorency, maison de M. Jacob.
Breval, (J. B.) Boulevard du Temple, vis-à-vis la rue de Limoges.
Caix, (de) rue du F. S. Denis, maison de M. Herbin.
Camouche, rue des Boucheries St. Germain, hôtel de Hambourg.
Canavas, de la Musique de la Chambre du Roi, rue Poissonnière, la troisième porte cochère à droite après les Boulevards.
Cardon, rue Française.
Chantier, hôtel Soubise.
Chrétien, rue Saint-Honoré, près la barrière des Sergents, maison du Chapelier.
Cupis, rue
Descombes, Cloître Saint-Nicolas-du-Louvre., maison de Madame la Cour.

2053

Messieurs,

Desplanques, rue Saint-Honoré.
Dessé, rue du Figuier., hôtel de Sens.
Doublet, rue Sainte-Anne, au coin de la rue de Langlade.
Duport, Quay de l'Ecole.
Durot, rue du Champfleury, au Champ fleuri.
Fouquet, rue Saint-Martin, au coin de la petite rue Oignard.
Hachette, rue ticquetonne, la première allée à gauche, en entrant par la rue Montmartre.
Haillot, rue Bourbon-Villeneuve, maison de M. Poiré, Tapissier.
Hyvart, rue des Grands-Augustins, maison du Vitrier.
Jeanson l'aîné, rue de Seine, hôtel de la Rochefoucault.
Jolliet, rue du Doyenné, la première porte cochère à droite en entrant par la rue des Orties.
Lobry, rue Thevenot, au coin de la rue Saint-Denis.
Meisner, chez M. le Comte de Rouault.
Menel, rue Guérin-Boisseau, maison du Vitrier.
Méry, rue de Seine.
Mielle, rue de Bourbon-Villeneuve, maison de M. Potier, Menuisier.

Messieurs,

Nochez, rue Saint-Honoré, maison de M. Delaunay, Bijoutier.

Nodi, rue de l'Université, Hôtel de Villeroy.

Plantade, rue de Seine, près la Croix Rouge.

Rachelle, rue Royale, Place de Louis XV, maison de M. le Tellier.

Renaudez, Basse d'accompagnement à la Comédie Françoise, rue Saint-Honoré, près la rue des Bourdonnois.

Rey, rue des Poulies-Saint-Honoré.

Rousseau le cadet, rue des Martyrs Montmartre, chez M. le Comte d'Albaret.

Scuppen, place des Victoires.

Vasseur, (le) rue du Temple, vis-à-vis la rue Porte-foin, maison du Sellier.

Ville (de la) rue & porte Notre-Dame, près Saint-Denis-de-la-Charte.

Vion, rue Neuve-des-Petits-Champs, au coin de la rue Sainte-Anne.

Watrin, rue Saint-Jacques de la Boucherie, vis-à-vis la rue de la Jouaillerie, maison du Mercier.



2055

✥✥✥✥✥✥✥✥✥✥✥✥

CONTRE-BASSES.

Messieurs,

Argent (d') l'aîné, rue
Boutroy, cul-de-sac Thevenot.
Deslé, rue du Figuier, hôtel de Sens.
G eiff, rue Ticquetonne.
Liski, rue de Chabanois.
Louis, rue des Bons-Enfants.
Louis, rue des Cordeliers, maison du Sellier.
Savoye, rue Thérèse.
Schutzmans, rue de Viarmes, n°. 28.





MAISTRES DE PIANO-FORTE,

Et de Clavecin.

Messieurs,

Adam, maison de Madame l'Esprit, rue Saint-Thomas-du-Louvre.
Balbâtre, rue d'Argenteuil.
Bambini, rue des vieux Augustins, aux Eaux de-Passy.
Beck, Saxon, rue de Seine, vis-à-vis la rue de l'Echaudé, à côté d'un Café.
Benaut, hôtel de Soubise.
Berthau, (Mademoiselle) rue des Boucheries-Saint-Germain.
Blondel, Mademoiselle) rue aux Fers, à la Tête noire.
Bonvalet, Quai des Orfèvres, à la Croix d'or.
César, Quai des Ormes, près la rue Geoffroy-Lasnier, maison de M. Michel, Paulmier.
Charpentier, rue St. Antoine, passage Saint-Pierre.
Chauvet, rue
Clément, Cloître Saint-Nicolas-du-Louvre.

Messieurs,

Clérambault, rue des Grands-Augustins, hôtel de Saint-Cyr.

Couperin père, près Saint-Gervais.

Couperin fils, près Saint Gervais, maison du Receveur de la Loterie,

Croix, (de la) rue St Honoré, maison de Madame Bonnedame, près de l'Oratoire.

David, Boulevard de la rue Poissonnière.

Desmereaux, rue St. Denis, la porte cochere attenant l'Eglise Saint-Sauveur.

Dépinois, rue du Pourtour St. Gervais, maison d'un Horloger.

Disckelmarcq, rue & porte St. Jacques.

Desprez, rue Simon-le-Franc, vis-à-vis un Herboriste.

Doublet, maison de Madame Caron, rue des cinq Diamants.

Dreux, rue vieille rue du Temple, au coin de la rue de Bretagne.

Dreux le jeune, au Collège royale de Navarre.

Duchesne, rue Hyacinthe, la première porte cochère à droite, près la Place St. Michel.

Duphly, rue

Eckard, rue St. Honoré, près la rue des Frondeurs.

Edelmann, rue du Temple, au coin de la rue Pastourelle, maison de M. d'Argenville.

Fabre, (Antoine) rue Bétizy, hôtel de Dreux.

Messieurs,

2058

Messieurs,

Febvre, (Isaac le) rue des Singes, la première porte cochère à droite en entrant par la rue des Blancs-Manteaux.

Ferrant, rue Quincampoix, maison du Teinturier.

Fouquet Noisy, rue du Gros-Chenet, à côté d'un Vitrier.

Fuger, rue du Champfleuri, hôtel de la Montagne.

Gibert, à la Manufacture royale de la Savonnerie, près Chaillot.

Grenier, rue des vieilles Etuves St. Honoré.

Guénin, rue Saint-Louis, près la rue St. Honoré.

Harme, (de) rue des Martyrs-Montmartre, chez M. le Comte d'Albaret.

Holaind, maison de Madame Duvivier, rue de Richelieu, près la rue St Marc.

Honaver, rue Saint-Dominique, près la Barrière.

Hullmandel, rue Basse, Porte Saint-Denis, à côté du Cul-de-sac St. Laurent.

Joinville, rue Coquillière, au coin de la rue Croix-des-petits-Champs, maison de l'Epicier.

Lacour, (Mademoiselle) Isle Saint-Louis.

Lairet, rue

Landrin, hôtel des Invalides.

Langlé, rue de l'Université, au coin de la rue de Beaune, maison de M. Colin.

Meſſieurs,

Laſceux, rue Saint-Jacques, en face de la rue des Mathurins.

Légat de Furcy, rue d'Orléans St. Honoré, la porte cochère après le Bureau de la Loterie.

Lejai, rue Neuve-Saint-Médéric, près celle de Sainte-Avoye, maiſon du Marchand de toiles.

Luce, dans le Paſſage de la Treille, près la Foire Saint-Germain.

Marcel, (Saint) rue haute des Urſins, maiſon de M. Maſquelin, Méchanicien de la Reine.

Marchal le cadet, rue des Moulins, Butte St. Roch, vis-à-vis un Doreur.

Marlé, rue Phelippeaux, vis-à-vis la rue des Vertus.

Matterer l'aîné, rue & hôtel Tournon.

Milchmeyer, Cloître St. Honoré.

Miroir l'aîné, rue de Sève, la première porte cochère à droite après la Croix-Rouge.

Miroir le jeune, rue de la Planche, maiſon du Serrurier.

Mouſtourne, rue

Neveu, rue de Tournon, au bâtiment neuf qui fait le coin de la rue de Bourbon.

Noblet, (Mademoiſelle) rue des Fourreurs, à la Picarde.

O-Troy, (Mademoiſelle) aux Hoſpitalières de la rue Mouffetard.

Messieurs,

Olivier. (Mademoiselle)
Oudin, rue
Paillard, (Mademoiselle, rue
Parent, Enclos des Quinze-Vingts.
Pâris, (Mad.) rue des vieux Augustins, près la rue du petit Reposoir.
Poirier, (Mademoiselle) rue de la Verrerie, hôtel de Pomponne.
Pouteau, rue Planche-Mibrai, à l'Image Notre-Dame.
Rasetti, rue
Ravissa, (Madame(rue
Rigel l'aîné, Rigel le jeune, } rue Neuve St. Roch, la seconde porte cochère à gauche en entrant par la rue des Petits-Champs.
Romain, Quai des Augustins, à côté des Augustins.
Rouf, rue
Sejan l'aîné, Cul-de-sac de l'Eperon.
Sejan le jeune, rue
Simon, à Versailles.
Simon, (Mademoiselle) Cul-de-sac de Rouen; Quartier St. André-des-Arts.
Tapray, rue des deux Portes St. Sauveur, près la rue Thevenot.
Thomelin le jeune, rue St. Antoine, vis-à-vis la rue Cloche-Perche.
Thomelin neveu, rue St. Antoine, vis-à-vis

Messieurs,

la vieille rue du Temple, maison du marchand de draps.

Thubé, rue

Vernadé, Cloître St. Benoît.

Viering, rue de Seine, maison de M. le Curé de St. Sulpice.

Vion, hôtel Impérial, rue des deux Ecus.

Virion (Mademoiselle) rue d'Argenteuil, vis-à-vis le passage de Saint-Roch, maison du Teinturier.

M. l'Abbé Vogler, Maître de la Chapelle Electorale Palatine, & Professeur public de Théorie musicale, rue

Vuyet, (Mlle) rue Notre-Dame des Victoires,



RÉPÉTITEUR

De Clavecin.

M. Vernier père, Carrefour de Buſſy.

MAISTRES

D'ACCOMPAGNEMENT

et de Composition.

Meſſieurs,

Gibert, à la Manufacture royale de la Savonnerie, près Chaillot.

M. Prati, rue S.-Honoré, maiſon neuve des Feuillants, la ſeconde porte-cochère.



XXXXXXXXXX XXXXXXXXXX

FLUTES.

Messieurs,

Amé, rue du petit Carreau, près la rue neuve Saint Eustache, maison de l'Epicier.
André, rue Montmartre, à côté de S. Joseph.
Atys, rue des Moineaux, butte Saint Roch, maison du Tapissier.
Beck, Saxon, rue de Seine, vis-à-vis la rue de l'Echaudé, à côté d'un Café.
Berault, pere, rue de l'ancienne Comédie Françoise.
Berault fils, rue Mazarine, au Café de Mons. Viseux.
Bordet, rue des Arcis,
Capelle, rue de la vieille Monnoie, maison de M. Guy, Marchand de soie.
Charriere, cloître S. Honoré.
Dubois, rue de Cléry, maison du Marchand de papier.
Duverger, première Flûte du Concert, rue du Petit Reposoir.
Erneste, rue Saint Honoré, vis-à-vis les petites Ecuries du Roi.
Evelard, rue S. Dominique, hôtel de Luynes.
Garnier, rue S. Honoré, maison de M. Cadet, près la croix du Trahoir.

Messieurs,

Krache, rue neuve S. Etienne, porte S. Denis, au coin de la rue de la Lune.

Loup (le) pere & fils, rue des vieilles Garnisons, maison du Tapissier.

Mussard, rue Aubri-le-Boucher, maison du Marchand de vin.

Péan, rue de la Verrerie, près la rue des Billettes, chez un Limonadier.

Pillet, rue du Four S. Honoré, maison du Boulanger, vis-à-vis le Lion d'argent.

Raiffer, au Palais royal, cour des Fontaines.

Rault, première Flûte de la Chambre du Roi, rue S. Honoré, au café Dupuis.

Rigel le jeune, rue neuve S. Roch, près la rue des petits Champs.

Sallantin l'ainé, rue Sainte Marguerite, fauxbourg Saint Germain, maison de M. Chupin.

Sallantin le jeune, rue de Seine, maison du Luthier.

Sallantin neveu, rue

Sallard, rue de Seine, maison du Luthier.

Schindler, rue du Chantre, hôtel S. Paul.

Taillard le cadet.

Waenderlich, seconde flûte de l'Opera, rue des Vieux-Augustins.

Wounderlich, à la Comédie Italienne.



HAUT-BOIS.

Messieurs,

André, rue Montmartre, à côté de S. Joseph.

Berault pere, rue de l'ancienne Comédie Françoise.

Blangis, rue de Tournon, maison de la Lingere.

Bureau, rue

Capelle, rue de la vieille Monnoie, maison de M. Guy, Marchand de soie.

Dubois, rue de Cléry, maison du Marchand de papier.

Garnier, rue S. Honoré, maison de M. Cadet, près la croix du Trahoir.

Ibotte, rue de l'Université, hôtel de Villeroy.

Kretlay, rue

Pillet, rue du Four S. Honoré, maison du Boulanger, vis-à-vis le Lion d'argent.

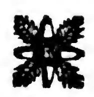
Schindler, rue Montmartre.

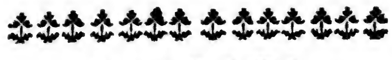


CLARINETTES.

Messieurs,

Blangis, rue de Tournon, chez une Lingere.
Erneste, rue S. Honoré, vis-à-vis les Ecuries du Roi.
Gaspard, rue
Klein.
Pillet. rue du Four S. Honoré, maison du Boulanger, vis à-vis le Lion d'argent.
Reiffer, au Palais royal.
Scharff, rue des Poulies, maison de l'Epicier.
Vasseur (le), rue neuve S. Eustache, hôtel d'Anjou.





MUSETTE.

Meſſieurs,

Chefdeville, rue Coquilliere.
Deſpréaux fils, rue
Genty, Charpentier, rue Saint Martin, N°. 86.
Luzy, rue

BASSON.

Meſſieurs,

Blangis, rue de Tournon, maiſon de la Lingere.
Boehme, rue de
Braun.
Buiſſin, maiſon de M. Berault, rue de l'ancienne Comédie Françoiſe.
Camine, rue de
Cugnier, grande rue du faubourg S. Denis, maiſon de M. le Vaſſeur, Epicier.
Dard, rue des vieilles Etuves Saint-Honoré, à l'entrepôt des Eaux minérales.
Deſtouches, rue Plâtrière, maiſon du Vinaigrier.
Erneſte, rue

Messieurs.

Félix, rue

Gailliot, rue de

Garnier, rue S. Honoré, au coin de la rue du Trahoir.

Goivin, rue S. Denis, à la Sellette rouge.

Louis, rue & passage des Quatre-Vents.

Marchand (le), rue de Grenelle S. Honoré, vis-à-vis la rue des deux Ecus.

Parisot, rue de la Monnoie, maison de M. Gonard.

Pillet, rue du Four S. Honoré, maison du Boulanger, vis-à-vis le Lion d'argent.

Raoul, rue de l'Université, hôtel de Villeroy.

Richard, rue Ste. Anne, entre la rue Villedot & la rue du Hasard.

Tausch, rue de l'Université, hôtel de Villeroi.

Thevenot, rue de

Tillé, hôtel de Monaco, rue de Varenne.

Tulou, rue Beaubourg, maison du premier Serrurier à droite.

SERPENT.

M. Imbert, à Saint Benoît.



COR-DE-CHASSE.

Messieurs,

Braun l'ainé, rue Montmartre, vis-à-vis le Café Deuphin.

Braun le jeune, rue de Richelieu.

Brun (le), rue de l'Université, hôtel de Villeroy.

Dargent, au coin des rues Pavée & Montorgueil, maison de l'Epicier.

Devert, rue Comtesse d'Artois.

Dumonet, rue de l'ancienne Comédie Françoise.

Heïna pere & fils, rue de Seine.

Holluba, rue Froidmanteau, hôtel d'Avignon.

Mozer, rue Montorgueil, cul-de-sac de la Bouteille.

Nau, rue

Palsa, hôtel de Monaco, rue de Varenne.

Rodolphe, *à Versailles*.

Sieber, premier Cor de l'Opera, rue S. Honoré, hôtel d'Aligre.

Tirschmiedt, rue



TROMPETTES.

Messieurs,

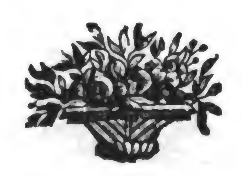
Braun l'ainé, rue Montmartre, vis-à-vis le Café Dauphin.

Braun le jeune, rue de Richelieu.

Caraffe le jeune, rue

Heïna, pere & fils, rue de Seine.

Nau, rue S. Dominique, F. S. G. hôtel de Caraman.



TIMBALES.

Messieurs.

Caraffe, rue
Coppeaux: rue au Maire, maison du Tabletier.
Det (le), porte S. Martin, rue du Théâtre François.
Erneste, rue S. Honoré, vis-à-vis les Ecuries de Mgr. le Comte d'Artois.



TAMBOURIN.

Messieurs,

Carbonnet, rue de
Châteauminois, rue de Grenelle S. Honoré, au coin de la rue du Pélican, à côté d'un Papetier.
Marchand (le), ordinaire de l'Académie de Musique, rue de Grenelle S. Honoré, à côté de l'hôtel de Notre-Dame.





MAISTRES DE HARPE.

Messieurs,

Aubert, rue Phelippeaux, près la rue de la Croix.

Baur.

Berliner, rue du Sentier, maison de M. de Marville.

Boilly, Maître de harpe de Madame la Comtesse d'Artois & de Madame Elisabeth, rue des Bourdonnois, maison de M. *à Versailles*.

Boutard, rue St. Honoré, à la Lyre d'Orphée.

Breidenbach, rue Etienne, place de l'ancienne Monnoie, maison du Serrurier.

Burcoffer, rue Royale, porte S. Honoré, maison de M. Lucotte.

Cardon, fils, rue Saint-Germain l'Auxerrois, à l'Etoile.

Caune, rue du petit Lion-S. Germain, maison du Coutelier.

Corbelin, place S. Michel.

Corsin, rue S. Denis, à la Barbe d'or.

Courde, rue neuve des Capucines, hôtel de Villequier.

Couperin fils, à côté de Saint Gervais, maison du Receveur de la Loterie.

Messieurs,
Cousineau, rue des Poulies, vis-à-vis la colonnade du Louvre.
David fils, boulevard de la rue Poissonnière.
Delplanque, maison de Madame la Baronne de Venzel, rue Charlot.
Duc (Madame le), (ci-devant Mademoiselle Henri, rue Traversière St. Honoré, près l'hôtel de Bar.
Fabre (Antoni), rue Bétizi, hôtel de Dreux.
Gros, rue des Enfants-rouges, maison de M. Cliquot.
Heïna fils, rue de Seine.
Hinner, *à Versailles*.
Hochbruker, neveu, rue S. Denis, vis-à-vis la rue de la Féronnerie, maison de M. Gochu, Marchand Mercier.
Krumpholtz, rue des Moineaux, maison de M. Esrat.
Lafond (Mademoiselle), rue des Fossés St. Germain l'Auxerrois, cul-de-sac de Sourdis.
Maniere (la), hôtel de Montmorency, rue Saint Marc.
Marcel (Mademoiselle de Saint), rue haute des Ursins, maison de M. Masquelin, Mécanicien de la Reine.
Matterer, rue du Four S. Germain, près la rue de l'Egoût, maison du Chapelier du Roi.
Meyer (P. J.), rue neuve des Petits-Champs, vis-à-vis la rue des Bons-Enfants.
Meyer le jeune, rue

2075

Messieurs,

Milchmeyer, cloître Saint Honoré.

Moreau, rue

Petrini l'aîné, rue de la Jussienne, n°. 50.

Petrini le cadet, rue du Jour.

Pollet l'aîné, cloître S. Merry, maison de M. Gerbet.

Raimond (Madame), rue du Bacq, près la rue S. Dominique, maison des Dames de Sainte Marie.

Rasetti, rue

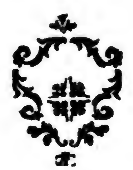
Renaudin, rué Mauconseil, vis-à-vis la Comédie Italienne.

Sieber, rue S. Honoré, hôtel d'Aligre.

Tissier, rue S. Honoré, a la Corbeille galante, près l'hôtel d'Aligre.

Tschirszchi, rue de

Vernier, rue des Boucheries, près la grille du marché S. Germain, maison de M. Parisot.





MAISTRES DE MANDOLINE.

Messieurs,

Fouquet *ou* Fouchetti, rue S. Martin, au coin de la rue des Ménestriers.

Mazzuchelli, place de l'Ecole, maison de M. Capitaine, Vinaigrier du Roi.

Merchi, rue S. Thomas du Louvre, à côté de Madame Godin.

Sody, *aveugle*, rue de Cléry, à côté du Marchand de bierre.

Vasseur, (le) rue neuve S. Eustache, hôtel d'Anjou.

Vernier, rue des Boucheries, près la grille du Marché S. Germain, maison de M. Parisot.



MAISTRES DE GUITARRE.

Messieurs,

Aubert, rue Phelippeaux.
Baillon, rue Françoise.
Boutard, rue S. Honoré, pres l'hôtel d'Aligre, maison de M. Tarade.
Braille (l'Abbé), cour du Palais.
Corbelin: place S. Michel, maison du Chandelier.
Coulon, rue du Chantre.
Glachant, rue de la Mortellerie.
Guichart, cloître Notre-Dame.
Joli, rue S. Honoré, au coin de celle d'Orléans, maison du Limonadier.
Lescot, rue du Rempart S. Honoré, maison du Marchand de bas.
Marcel (Mademoiselle de Saint), rue haute des Ursins, maison de M. Masquelin, Mécanicien de la Reine.
Merchi, rue S. Thomas du Louvre.
Mielle, rue de Bourbon-ville-neuve, maison de M. Potier, Menuisier.
Montaux, hôtel de Lussan, rue Croix des petits Champs.
Rameau, rue des Ménestriers, la première porte en entrant par la rue S. Martin.

Messieurs,

Richard (Madame), née Péan, rue

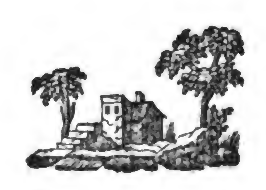
Robinot, rue des vieilles Garnisons.

Royer de Surmon, rue

Tissier, rue S. Honorè, à la Corbeille galante, près l'hôtel d'Aligre.

Vallein, rue

Vidal, rue neuve S. Eustache, hôtel d'Anjou.



2079

MAISTRES DE CISTRE,

Ou Guitarre Allemande ou Angloise.

Messieurs,

Beck, *Saxon*, rue de Seine, vis-à-vis la rue de l'Echaudé, à côté du café.
Corsin, rue S. Denis, à la Barbe d'or.
Grumaille, rue S. Martin, près la rue des Ménestriers.
Krieger *ou* Guerrier, rue de l'ancienne Comédie Françoise, près la rue des Cordeliers.
Lefebvre de Monmigniés, vis-à-vis un Bottier, rue des vieux Augustins.
Pollet l'aîné, cloître S. Méderic, maison de M. Gerbet.
Pollet le jeune, rue
Saunier, rue de la Lune, maison de M. Cordier, Avocat.
Schmeouk, chez le Suisse de l'hôtel d'Usez, porte Montmartre.
Vanhecke, rue de



2080



MAISTRES DE VIELLE.

Messieurs,

Bonvalet, rue de la Fromagerie, à la Croix d'or.

Dangui, rue Bourg-l'Abbé.

Descombes, cloître S. Nicolas du Louvre, maison de Madame Lacour.

D'laine, rue du Champfleuri, maison du Vannier.

Genty, Charpentier, rue S. Martin, n°. 86.

MARCHANDS DE PAPIER REGLÉ

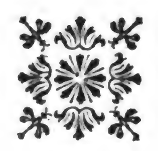
Pour écrire la Musique.

Touts les Marchands de papier vendent du papier réglé pour la Musique : on n'indique ici que les Marchands chez lesquels on est assuré de trouver les meilleures qualités de papier & les assortiments les plus dignes d'être recherchés.

Costard (Madame veuve) , rue S. Denis , près l'Apport Paris.

Deslauriers , rue S. Honoré , près la rue des Prouvaires.

Leclerc , rue de l'Arbre-sec.



COPISTES

COPISTES DE MUSIQUE.

Messieurs,

Bailleul, chez M. Pollet, cloître S. Médéric, maison de M. Gerbet, Négociant.

Baillot, cour des Salpêtres, à l'Arsenal.

Bailly, Copiste du Concert de MM. les Amateurs, quai Pelletier, maison du Tabletier.

Bruhier, rue S. Sauveur, à l'Enseigne des Bons-Enfants.

Camouche, rue des Boucheries S. G. maison du Commissaire.

Colaud, rue des vieux Augustins, vis-à-vis la rue Soli.

Desportes, rue de Gaillon, maison de M. Gillet, Epicier.

Doublet, rue Sainte Anne, au coin de celle de Langlade.

Frere, passage du Saumon, n°. 34.

Houbaut, Copiste des menus plaisirs du Roi, & de la Comédie Italienne, rue Mauconseil, près la Comédie Italienne.

Jacob, rue de la Jouaillerie, maison de M. Legast, Orfèvre.

Justini, rue de Viarmes, n°. 7.

Lalance, rue Traversière, maison de M. Grétry.

Lefévre, Bibliothécaire & Copiste de l'O-

Messieurs,

pera, au coin de la rue Sainte - Apoline Porte S. Martin, maison de M. Thory.

Mielle, Copiste de la Comédie Françoise, rue de Bourbon - ville-neuve, maison de Mr. Po ier, Menuisier.

Raoul, Copiste de la Comédie Françoise, hôtel de Villeroy, rue de l'Université.

Sauvant, Copiste du Concert spirituel, rue

Schatz, rue S. Jean de Beauvais, maison de M. Rolland.

Vuiet, Copiste de l'Opera, rue Notre-Dame des Victoires.



POTIER D'ETAIN,

Chez lequel on trouve les Planches à graver la Musique.

La Musique gravée sur le cuivre est plus nette, plus belle & plus durable. Le cuivre battu coûte cinquante six à cinquante sept sols la livre.

L'Etain fin & l'Etain commun sont employés au même usage.

L'Etain fin présente une partie des avantages de la Gravure sur cuivre. Il coûte 38 s. la livre. On vend l'Etain commun 34 s. la livre.

M. l'Aumosnier, rue de la Monnoie, a été long-temps le seul Potier d'Etain qui possédoit le secret de préparer des Planches d'Etain propres à la gravure de la Musique.

M. Gram, Graveur de Musique, rue Mazarine, vis-à-vis le jeu de Paume, fournit comme lui les Planches d'Etain & de Cuivre propres à la Gravure de la Musique.



✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠✠

GRAVEURS

Pour la Musique.

Annereau, (Madame) rue de Montmorency.
Baſſée, (M. la) cloître Saint-Jacques-la-Boucherie.
Béraut, (Madame) rue & à côté de l'ancienne Comédie-Françoiſe.

Meſſieurs,

Beaublé, rue S. Jacques, au coin de la rue du Foin, maiſon d'un Receveur de Loterie.
Bignon, place du vieux Louvre.
Borelli, rue S. Jacques, vis-à-vis la rue de la Parcheminerie.
Bouré, rue S. Germain l'Auxerrois, maiſon de M. Hermant, Aubergiſte.
Chambon, rue S. Jean de Beauvais.
Charpentier, pere.
Charpentier, fils, rue de Seine, près la rue des Marais, à côté d'un Pâtiſſier.
Croiſey, (Madame) rue Haute Feuille vis-à-vis la rue des deux Portes S. Severin.
Dezauche, rue des Noyers.
Farnaud, (Mademoiſelle) rue Gît-le-cœur, près la rue de l'Hirondelle.

2086

Messieurs,

Fleury, (Mademoiselle) rue des Boucheries, fauxbourg S. Germain.
Fouchault, rue des Prêtres S. Severin.
Frere, passage du Saumon, n°. 34.
Gérardin.
Germain, chez M. le Marchand, rue de Grenelle S. Honoré.
Gram, rue Mazarine.
Huguet, Musicien de la Comédie Italienne, rue Saint-Denis, vis-à-vis Saint-Chaumont.
Leroy, place Cambray, au coin de la rue S. Jacques.
Lobry, rue Thévenot, au coin de celle de S. Denis.
Michaud, (Mademoiselle) rue des Cordeliers, au gros Raisin.
Moria, (Madame)
Niquet, place Maubert, près de la rue des Lavandières.
Oger, (Madame) rue S. Honoré, au Duc de Bourgogne, vis-à-vis les Piliers.
Oussel-Olivier, rue S. Honoré, près celle des Poulies, maison de M. Lecourt, Fourbisseur du Roi.
Oussel-Olivier, (Madame) à la même adresse.
Renault, (Madame) . . . . .

Messieurs, .

Ribière, à S. Jean de Latran, maison de l'Epicier.

Richomme le fils, place Maubert, près de la rue des Lavandières.

Silly, (Mademoiselle de) rue du Temple, au coin de celle de Montmorency.





IMPRIMEURS EN TAILLE-DOUCE,

Pour la Musique.

Touts les Imprimeurs en taille-douce impriment, quand ils le veulent, la musique. On ne cite ici que ceux qui se sont adonnés particulièrement à ce genre d'impression.

Aubert, (Madame) rue Zacharie.

Messieurs,

Basset, rue Fromentelle, près le Puits-Certain.
Bernard, rue St. Jacques, vis-à-vis St. Yves.
Borelly, rue St. Jacques, vis-à-vis la rue de la Parcheminerie.
Buteux, rue des Mathurins, au coin de la rue de St. Jacques.
Chouin, rue des Carmes, maison de l'Aubergiste.
Fausseret, rue du Plâtre St Jacques.
Hiver, rue de l'Arbre-sec, au coin de la Croix du Trahoir.
Parent, (Madame) rue de la Pelleterie, maison du marchand de couleurs.
Richomme, Place Maubert, près la rue des Lavandieres,

Thevenard, (Madame) rue St. Jacques, maison de M. Desnos, Libraire-Géographe.

FONDEURS DE CARACTÈRES

Pour imprimer la Musique.

Mad. la veuve Fournier, rue des Postes.
M. Gillet, sur l'Estrapade.

IMPRIMEURS EN MUSIQUE.

Messieurs,

Ballard, rue des Mathurins, *pour l'ancienne musique.*
Barbou, rue des Mathurins.
Cailleau, rue St. Severin.
Gueffier, rue de la Harpe.
Grangé, rue de la Parcheminerie.
Quillau, rue du Fouarre.
Simon, rue St. Jacques, *pour la grosse musique seulement.*



2090



MARCHANDS DE MUSIQUE.

Les perſonnes qui font le commerce de muſique ſe diviſent en éditeurs & en marchands.

Les éditeurs font graver des ouvrages de muſique ; ils ne tiennent chez eux que la muſique de leurs fonds.

Les marchands de muſique ſont ceux qui ont un magaſin rempli d'ouvrages compoſés par les Auteurs, & publiés par les Editeurs & les marchands de muſique.

EDITEURS DE MUSIQUE.

Madame Baccelli, rue de la grande Truanderie, au grand balcon.

Meſſieurs,

Baillon, (*Succeſſeur de M. Jolivet*), rue Françoiſe.

Bignon, Graveur, place du Vieux-Louvre.

Borelli, rue St. Jacques, vis-à vis la rue de la Parcheminerie, maiſon du Coutelier.

Le Bureau d'abonnement muſical, rue du Hazard.

Cornouaille, montagne Sainte-Genevieve,

Messieurs,

vis-à-vis le College de la Marche, maison de M. Foly.

Cousineau, Luthier, rue des Poulies.

Deslauriers, marchand de papier, rue S. Honoré, près celle des Prouvaires, *pour les méthodes de l'Abbé & de Bordier.*

Dubois, rue S. Dominique, près la rue du Bacq.

Durieu, rue Dauphine, près de la rue Christine.

Frere, passage du Saumon, N°. 34.

Foy, rue S. Honoré, entre la rue Tire-chape & celle des Bourdonnois.

Mlle Girard, rue de la Monnoye.

Guerdoux, rue des Fontaines, maison des Dames de Ste Elisabeth, ou au trésor du feu Prince de Conti, au Temple, *pour les Œuvres de Schobert.*

Heïna, (Mad.) rue de Seine, Hôtel de Lille.

Huguet, Graveur & Musicien, rue Saint-Denis, vis-à-vis S. Chaumont.

Henry, rue Traversiere-Saint-Honoré, entre l'Hôtel de Bar & celui de Bayonne.

Lawalle-l'Ecuyer, rue des Fossés S. Germain-des-Prés, cour du Commerce.

Le Loup, rue de la Tixeranderie près du Cloître S. Jean, chez un Epicier, (*pour les* 10 *cahiers de recréations de Polymnie, &c.*)

Messieurs,

Louette, Cloître S. Germain l'Auxerrois, (*pour la méthode de Cajon, & la musique de hazard.*)

Maillard, rue Geoffroy-l'Asnier, dans une maison neuve.

Marchand, (Mad. le) rue de Grenelle S. Honoré & à la porte de l'Opéra.

Mara, rue des deux Ecus, au coin de la rue des Viei les-Etuves.

Merchi, rue S. Thomas-du-Louvre, à côté de Mad. Godin.

Mad. Moria.

Michaud, rue des Mauvais Garçons, près celle de Bussi, chez l'Herboriste.

Mussard, maison du Marchand de vin, rue Aubri-le-Boucher.

Prudhomme, (*successeur de M. Huberty*), rue des vieux Augustins, à côté d'un café.

Rameau, le fils, Officier de la chambre du Roi, rue du Roi de Sicile, presque vis-à-vis la rue Cloche-perche, (*pour les Ouvrages de M. son père*).

Rafetti, rue

Sieber, rue S. Honoré, entre les rues des Vieilles-Etuves & d'Orléans, n°. 92.

Mlle de Silly, rue du Temple, près celle de Montmorency.

Mad. Tarade, Graveuse de la Reine, rue

Messieurs,

S. Honoré, près de l'hôtel d'Aligre, à la Lyre d'Orphée.

Mad. Thevenot, rue des Quatre-Vents, (*pour les Ouvrages de M. Blainville*).

Venier, rue S. Thomas-du-Louvre, vis-à-vis le Château-d'eau.

Berault, (Mad.) rue de la Comédie Françoise.

Bouin, rue S. Honoré, près S. Roch.

Castagnery, (Mlle) rue des Prouvaires.

Dubois, rue de l'Univer. près la rue du Bacq.

Riviere, rue S. Martin, Hôtel des Etats-Unis.

Roullede de la Chevardière, rue du Roule.

Houbaut, rue Mauconseil, à côté de la Comédie Italienne.

Le Menu & Boyer, (Mesd.) rue du Roule.

Mlle Villy, passage du Quay de Gesvres.

EN PROVINCE.

MM.	
Amiens.	Agnès.
Angers.	Hudoux.
	Le Mire.
Arras.	Aubry & le Gras.
Beauvais.	Gaudet.
Blois.	Létourmy.
Bordeaux.	Freres la Bottiere, Libraires.
	Camusat, rue des Remparts.
	Dentu.
	Le Noblet.
	Le Saunier.

Messieurs,

Caen.	La Fontaine, maître de musique, rue S. Pierre.
	Lescau.
	Morel.
Cambrai.	Les freres L'Herry.
Chartres.	Jouanne.
Dijon.	Castoldy.
Dunkerque.	Dupont, Maître de Violon, rue Sainte-Barbe.
	Goddaerdt, rue Morienne, n°. 10.
Lille.	Agnès.
	Sifflet, rue Equermoise.
Limoges.	Jean Gilles.
Lyon.	Castaud, Libraire, place de la Comédie.
	Guéra, place des Terreaux.
	Serrieres, rue Sirene.
Marseille.	Laurent.
Meaux.	Prudhomme.
Metz.	Marchal.
	R. Therry.
Nancy.	Capy.
	P. L'Herry.
	Maguerre.
Nantes.	Hugard de S. Guy.
	Moulins.
	Sebirre.
L'Orient.	Duquesnel.
	Le Jeune, Libraire.

Messieurs,

Orléans.	Létourmy.
	Perdoux, Libraire, place du Martroy.
Poitiers.	Fatou.
Pontoise.	Renaud.
Rennes.	Guillot.
	Ledclais.
Rouen.	Guedra.
	Magoi, rue des Carmes.
Saumur.	Lepelé.
Strasbourg.	Baver, Libraire.
	Storck, Luthier.
Toulouse.	Brunet, rue S. Rome.
	Valois, Organiste.
Tours.	Létourmy, l'aîné.
Troyes.	Rolland.
Versailles.	Blaizot, Libraire; rue Satory.

PAYS ETRANGERS.

Augsbourg.	MM. Lotter.
	Rieger, Libraire.
Bruxelles.	Godefroy.
	Pris & Van-Ypen, rue de la Magdelene.
Francfort.	Otto, Organiste.
Hambourg.	Huer.
	J. C. Westphal & Compagnie.
Londres.	Bremmer, vis-à-vis Sommerset-house dans le Strand.

Messieurs,	
	Longman & Luckey, Cheapside.
	Napier.
	Veuve Welcher, rue Ste Anne.
	Welcher le fils, rue Catherine, dans le Strand.
Manheim.	Goetz & Compagnie.
Vienne.	Artaria & Compagnie.





LUTHIERS

Et Facteurs d'Instruments de Musique.

Cette Communauté, établie sous le règne d'Henri IV, en 1559, à laquelle on réunit, en 1690, les Faiseurs d'orgues & de flûtes, étoit composée, au commencement de 1776, de quatre-vingt-dix-sept Maîtres ou Veuves.

Chaque Maître avoit le droit de faire toutes sortes d'instruments de musique; ils étoient dans l'usage de s'adonner chacun à un genre particulier. On les distinguoit en plusieurs classes, sçavoir, en Facteurs d'orgues, en Facteurs de clavecins, en Luthiers ou Facteurs de violons, de harpe, &c, en Facteurs d'instruments à vent, en Facteurs de cors de chasse, & en Facteurs de serinettes.

Cette Communauté a été supprimée par l'Edit de Février 1776, & rétablie par celui d'Août de la même année; on l'a réunie avec la Communauté des Tabletiers & des Eventaillistes.





LUTHIERS,

Ou Facteurs de Violons, Harpes, Guitarres, &c.

Messieurs,

Pierre Louvet, Doyen, rue S. Martin.
Pierre Jean Gonet.
Jean-Baptiste Vibert.
Ben. Fleury, rue des Boucheries, fauxbourg S. Germain.
Jean-François Fleuri.
François Valliot.
Fr. le Jeune, rue de la Juiverie.
Joseph Caffino, rue des Prouvaires.
Jac. Ch. Eve, rue S. Antoine.
Edmont Saulnier.
Jean-Robert Chibou, rue de la grande Truanderie.
Jac. Ph. Michelot rue S. Honoré.
J. Henocq, rue de Seine, fauxbourg S. Germain.
Ant. Saint-Paul, rue des Fossés S. Germain-des-Prés.
P. Ch. Prevost, rue de la Verrerie.
Claude Paris, rue S. Honoré.
Adrien Picart Lépine.

Messieurs,

Claude-Edme-Jean Prieur.
Jean-Laurent Element.
Claude Deschamps, rue de Seine.
Antoine Fouquet Lecomte, rue des Fossés S. Germain-des-Prés.
Jean-Charles le Jeune.
Pierre Lécuyer.
Mathurin-François Remy, rue Tiquetonne.
François Fein, rue Montmartre, cul-de-sac S. Pierre.
Jean-Baptiste Theriot.
Jean Walter.
Louis le Jeune.
Franç. Henocq, rue des SS. Pères.
Jean-François Thiphanon, rue S. Thomas du Louvre
Jacques-Ant. Guesdon.
Nicolas Peroux, rue Mauconseil.
Fr. Allard, Place-Maubert.
Jean-Baptiste Champion.
Jacques-Georges Bienaimé.
Léopold Renaudin, rue S. Hon. près l'Opera.
Jean-Gaspard Bachelier Place Baudoyer.
J. M. Nermel, rue Pot-de-Fer, fauxbourg S. Germain.
Claude-Simon, rue de Grenelle S. Honoré.
Jean-Gabriel Koliker, rue des Fossés S. Germain-des-Prés.
Touss. Nic. Germain Lefebvre, Cimetière S. Jean.

Messieurs,

François-Louis Picque, rue Plâtrière.
Vinc. Panorme.
J. Lafleur, rue de la Coutellerie.
Jean-Théodore Namy, Place du Louvre.
Jos. Bassot, aux Quinze-Vingts.

Mesdames les Veuves,

Allard, Place-Maubert.
Lambert, rue Michel-le-Comte.
Ferrand, rue Aumaire.
Salomon, carrefour de l'Ecole.
Somer, fauxbourg S. Jacques.
Goermans.
Welsters.
Malade.

FACTEURS DE HARPES.

Messieurs,

Sebastien Renault, rue de Bracque.
Godefroi Holtzmann, fauxbourg S. Antoine.
Jean Woltaier, carré S. Denis.
Georges Cousineau, rue des Poulies.
Jean Louvet, rue Croix-des-Petits-Champs.
J. H. Naderman, rue d'Argenteuil.

Messieurs,

Louis-Sigismond Laurent, passage du Saumon.

Jacques-Georges Cousineau, rue des Poulies.

J. B. le Jeune, rue Montmartre.

Pierre Krupp, rue S. Honoré, Trinitaire.

F. Chatelaint, rûe de Bracque.

Jos. Vanderlist, rue des vieux Augustins.

François Guillaume, rue de l'Université, fauxbourg S. Germain.

Antoine Challiot, fauxbourg S. Martin.

Pierre-Jacques Godelard, rue des Fossés S. Germain.

Henry Holtzman, grande rue du fauxbourg S. Antoine.

FACTEURS DE CLAVECINS.

Messieurs,

Joachim Ruelle, Place-Maubert.

Joseph Treyer, dit Lempereur, rue des Rats, Place-Maubert.

J. Henri Moers, rue Quincampoix.

Balthazard Perronnard, rue Mêlée.

Jacques Germain, dit Goermans, rue des Fossés S. Germain-des-Prés.

Paschal-Joseph Taskin, rue de la Verrerie.

P. Ch. Simonneau, rue S. Landry.

J. Marie Dedeban, rue de l'Eperon.

Jean Hermès, rue du Colombier.

Messieurs,

J. Pierre Leclerc, rue Chapon.
Nicolas Hoffmann, rue Percée S. Severin.
J. Naulot, rue du Bacq. Fauxbourg S. Germain.
Pierre Grenot, Marché-Neuf.
Pierre Dubois, rue S. Honoré.
Louis Dulcken, vieille rue du Temple.
Pierre Gateaux, rue Guerin-Boisseau.
J. Jacob Schnel, Marché des Enfants Rouges.
Joachim Swanen, rue du Four, fauxbourg S. Germain.
Jacques Barberi, rue de la Verrerie.

FACTEURS DE FORTE-PIANO.

Messieurs,

Jean Kilien Mercken, rue du Chantre.
Nicolas Hoffmann, rue Percée S. Severin.
Fra ç. Duverdier, rue de la Harpe.
Jacques Klein.
Guil. Zimmermn, rue Montmartre.
Jean Schwerr, rue des Fossés S. Germain.
Mathias Nellesse, rue du Verdbois.
Pierre-Joseph Zimmermann, rue de Grenelle S. Honoré.



FACTEURS

D'Instruments à Vent.

Messieurs,

Thomas Lot, rue de l'Arbre-Sec.
Christophe Delusse, Quai Pelletier.
Prudent Theriot, rue Dauphine.
Martin Lot, Abbaye S. Germain.
J. Deschamps, rue de l'Arbre-Sec.
Jean-Jacques Tortochot. rue du Four, fauxbourg S. Germain.
Michel Amlingue, rue du Chantre.
Dominique Porthaux, rue des Cordeliers.

FACTEURS D'ORGUES.

Messieurs,

François-Henri Clicquot rue des Enfants-Rouges.
Louis Somer, rue Contrescarpe Ste. Geneviève.
Pierre Larue, Cimetière S. Jean.
J. Rob. Richard, rue de Richelieu.
Antoine Somer, F. S. Denis.
Pierre Dalery, rue des Fossés S. Victor.

Messieurs,

Simon-Pierre Mioque, Carré Ste. Geneviève.
Denis Cl. Ferrand, rue Aumaire.
Michel Bebert, rue du Temple.
Louis Lair, rue des Fontaines.
J. B. Schweickhart, rue de la Poterie.
N. Galeric, rue neuve S. Laurent.

FACTEURS DE CORS DE CHASSE.

Messieurs,

Joſeph Raoux, Place du Louvre.
Lucien-Joſeph Raoux, Place du Louvre.
Jean-Fr. Cormery, rue Merciere.

FACTEURS DE SERINETTES.

Messieurs,

J. Henri d'Avrainville, Place de Grève.
Ant. Norbert Ferry, Grande rue du fauxbourg S. Antoine.
Henri Huel, rue du Grand-Hurleur.



ACCORDEURS DE CLAVECIN.

Les Maîtres Luthiers & Facteurs d'instruments ont seuls le droit d'accorder les Clavecins : lorsqu'ils n'en ont pas le temps, ils emploient des jeunes-gens de confiance, & qui ont l'oreille exercée. Comme ces Accordeurs sont sans qualité, on les compromettroit si on en donnoit ici la liste ; le meilleur moyen de s'en procurer, est de s'adresser aux Maîtres de Clavecin, ou aux Facteurs. Nous nous contenterons seulement d'indiquer ici deux Accordeurs de Piano-forte, instrument très-difficile à accorder ; ce qui en rend les Accordeurs encore plus rares.

Messieurs,

Cousineau fils, rue des Poulies, vis-à-vis la colonade du Louvre.

Germain, rue des Fossés S-Germain. *Pour les Clavecins en peau de Buffle.*

Grenot, au Marche neuf, chez un Marchand de vin, à la Cage.

PEINTRE ET DOREUR

Pour les Clavecins.

M. DOUBLET a ſuccédé à ſon père & à ſon grand-père dans l'art de peindre & de décorer les clavecins. Il eſt connu par les ſoins particuliers qu'il ſe donne, pour que les inſtruments qu'on lui confie ne courent pas chez lui les dangers auxquels ils ne ſont que trop ſouvent expoſés dans d'autres atteliers. Il a conſervé pour cela un appartement, que ſa famille occupe depuis plus de 80 ans, *rue Sainte-Anne, au coin de la rue de Langlade.*





OUVRAGES

SUR LA MUSIQUE.

TRAITÉ *sur la Musique & sur les moyens d'en perfectionner l'expression*, par M. le Pileur d'Apligny, in-8°. 36 s. broc. A Paris. chez M. Lamy, Libraire.

Réflexions sur la Musique théâtrale, adressées au Rédacteur des articles *opéra* dans le Journal de Paris : brochure de 36 pages d'impression : prix 12 s. A Paris, chez M. Esprit, Libraire.

Mémoires pour servir à l'Histoire de la révolution opérée dans la Musique, par M. le Chevalier Gluck. A Naples, & à Paris, chez M. Bailly, Libraire. Prix 5 liv.

On a placé en tête de cet ouvrage un portrait de M. Gluck, très ressemblant, dessiné & gravé par M. de Saint-Aubin. On a fait tirer des épreuves de ce portrait sur un papier superfin : elles se vendent 36 s.

On doit sçavoir très-grand gré aux Graveurs qui multiplient, par leur travail, les Portraits des hommes qui jouent un rôle dis-

tingué dans l'hiſtoire des Arts. M. Gluck méritoit que la gravure tranſmît à la poſtérité les traits de ſa figure, & l'expreſſion particuliere de ſa phiſionomie. On s'eſt plaint du mauvais emploi que les Graveurs font de leur temps toutes les fois qu'on a vu ſortir de leurs mains des portraits auxquels la génération préſente ne prend aucun intérêt, & dont la poſtérité détournera la vue. La gravure ne devroit pas conſerver, par ſes travaux, le ſouvenir des perſonnagès qui ne doivent pas figurer dans l'avenir. A quoi ſert le portrait d'un être obſcur, dont l'oubli enduit touts les jours l'inutile exiſtence ?

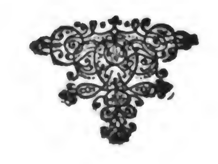
Les Mémoires dont il eſt ici queſtion préſentent le Recueil des Ecrits qui ont été publiés ſur *le nouveau genre de muſique dont M. Gluck a enrichi notre Théâtre.*

Ceux qui ſçavent que la muſique eſt une langue très-ancienne qui n'a qu'un genre, celui d'exprimer par des ſons les idées que les langues peignent par des mots, trouveront fort extraordinaire que l'on attribue à M. Gluck de la facilité que les hommes ont acquiſe de traduire leurs paroles en muſique avec la plus grande vérité.

La Muſique n'a point pris, entre les mains de M. Gluck, ſon expreſſion, ſa force & ſes grâces; elle les doit au travail de touts les Compoſiteurs de muſique qui ont travaillé juſqu'ici à perfectionner cette langue. Lorſque

Corneille fit parler ſes héros dans notre langue avec force & nobleſſe, on ne dit pas qu'il avoit enrichi notre Théâtre d'un nouveau François. On ne s'aviſa pas de dire que Racine avoit introduit un nouveau genre de françois ſur la ſcène, parce qu'il avoit fait parler à ſes Acteurs un langage plus élégant, plus tendre & plus affectueux que touts les Auteurs qui l'avoient précédé.

Les Partiſans de M. Gluck ne voudroient pas qu'on crût que les ſiècles éclairés qui ont contribué à la formation des Arts, ont attendu l'arrivée de ce Compoſiteur pour donner à la muſique le caractère d'expreſſion qui pouvoit lui faire peindre, par des ſons, nos paſſions & touts les mouvements qu'elle peut nous communiquer.



LIVRES DE MUSIQUE,

ELÉMENTAIRES.

SOLFÉGES *des grands Maîtres d'Italie* ; troisième édition : prix 18 liv.

On a fait quelques changements à cette Edition. Les petites leçons qui composent la première partie, étoient notées sur la clef d'*ut* sur la première ligne ; on les a mises dans celle-ci à la clef de *sol* sur la deuxième ligne, pour satisfaire les Professeurs qui desiroient depuis long-temps qu'on abregeât le travail de leurs Élèves. On a supprimé plusieurs Solféges que l'on a remplacés par un grand nombre de morceaux d'un genre plus moderne, & qui peuvent servir à exercer ceux qui apprennent à jouer des instruments.

Supplément de 37 pages aux Solféges de M. Falco. A Paris, chez M. Bignon.

Domino musical sans intervalles, & Domino musical avec intervalle, jeux au moyen desquels on peut apprendre facilement & très-promptement, par l'habitude d'avoir la

musique sous les yeux, les tierces, les quartes, les quintes, les sixtes, les septièmes & les octaves dont ces jeux sont composés. Cet Ouvrage se vend en feuilles, avec les règles, monté en jettons de métal, 6 liv. A Paris, aux adresses ordinaires de Musique, & chez M. Bigant, Brossier, quai des Augustins.

Apollon moderne, ou *développement intellectuel par les sons de la musique*, nouvelle découverte de première culture, aisée & certaine pour parvenir à la reussite dans les sciences, & nouveau moyen d'apprendre facilement la musique, par C. A. Brijon; deuxième Œuvre en blanc, avec les leçons gravées, 7 liv. 16 s. A Paris, chez M. Monory.

Méthode pour apprendre facilement la Musique soi-même, ou *la Musique rendue sensible par la méchanique*, ouvrage utile & curieux, par M. Choquet, Avocat au Parlement d'Aix, nouvelle édition : prix 3 liv. 12 s. br. & 4 liv. 10 s. rel. A Paris, chez M. Lamy.

Le parfait Maître à chanter; méthode pour apprendre facilement la musique vocale & instrumentale, où touts les principes sont développés nettement & distinctement, avec

des leçons dans le goût nouveau, à une & à deux parties ; ce qui enseigne en très-peu de temps, à solfier toutes sortes de musique à livre ouvert, & des règles invariables pour ceux qui veulent se servir de la transposition : ouvrage qui conduit au dégré de la perfection, tant pour la mesure que pour le goût du chant, par M. Michel Corrette, Organiste de S. A. R. Monseigneur le Duc d'Angoulême, grand Prieur de France ; nouvelle édit. augmentée de nouveaux signes de musique & d'airs à chanter : prix 6 liv. A Paris, chez Mademoiselle Castagnery.

Nouveau Manuel musical ; ouvrage qui a pour objet de mettre la théorie de la musique, les agréments du chant & de l'accompagnement du clavecin, à la portée des jeunes personnes, & de leur en faciliter l'étude par une marche moins longue, moins pénible & moins rebutante que celle que l'on emploie ordinairement, par M. Dellain, in-4° de 60 pages. A Paris, chez Madame la veuve Ballard & fils, Libraires.

L'Art de se perfectionner dans le violon, où l'on donne à étudier des leçons sur toutes les positions des quatre cordes de cet instrument, & les différents coups d'archet, par M. Corrette, Chevalier de l'Ordre de Christ : prix 9 liv. A Paris, chez Mademoiselle Castagnery.

Cet ouvrage doit servir de suite à l'Ecole d'Orphée, méthode de violon du même Auteur. Les leçons que cet ouvrage présente ont pour objet de former les jeunes personnes qui s'adonnent à l'étude du violon. M. Corrette a marqué les doigtés dans les endroits difficiles. Les morceaux que ce Recueil présente sont tirés des meilleurs Compositeurs ou de touts les Auteurs Allemands & autres. M. Corrette a fait précéder des préludes sur chaque ton : on y trouve des points d'orgue des menuets, des caprices, des variations de toutes les forces.

Méthode de harpe, ou *Principes courts & clairs pour apprendre à jouer de cet instrument* : on y a joint plusieurs petites pièces pour l'application des principes, & quelques Ariettes choisies, avec accompagnement, par M. Compan : prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez M. Thomassin.



OUVRAGES

Sur la Construction méchanique des Instruments de Musique.

MÉMOIRE *sur la nouvelle Harpe de M. Cousineau*, par M. l'Abbé Roussier, brochure de quarante pages. A Paris, chez M. Lamy, Libraire.



****

PIECES

Représentées à l'Académie royale de Musique.

La *double Epreuve*, ou *Colinette à la Cour*, Comédie lyrique en trois Actes, représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique, le Mardi premier Janvier 1782 : prix 30 s. A Paris, chez M. Delormel, Imprimeur,

Electre, Tragédie en trois Actes, représentée pour la première fois, par l'Académie royale de Musique, le Mardi 2 Juillet 1782 : prix 30 s. A Paris, chez le même.

Ariane dans l'Isle de Naxos, Drame lyrique représenté pour la première fois, par l'Académie Royale de Musique, le Mardi 24 Septembre 1782 : prix 12 s. A Paris, chez M. Delormel, Imprimeur.





PIECES

Représentées au Théâtre Italien pendant l'année 1782.

LE *Gâteau à deux fèvres*, divertissement en un Acte & en Vaudevilles, par MM. Piis & Barré, représenté pour la première fois le 6 Janvier 1782, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi. A Paris, chez M. Vente.

Aucassin & Nicolette, ou *les Mœurs du bon vieux temps*, Comédie remise en trois Actes & en Vers, dont une partie est en Musique, représentée pour la première fois devant LL. MM. à Versailles le 3 Décembre 1779, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, & à Paris le 3 Janvier 1780, & reprise le 7 Janvier 1782, paroles de M. Sedaine, musique de M. Grétry : prix 1 liv. 4 f. A Paris, chez M. Brunet.

La Soirée d'Eté, divertissement en un Acte & en Vaudevilles ; représenté pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 15 Février 1782, par M. Parisau : *in* 8°. A Paris, chez M. Vente.

L'Eclipse totale, Comédie nouvelle, en vers mêlée d'Ariettes ; par M. de la Chabeaussiere, Musique de M. le Chevalier d'A-

leyrac, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 7 Mars 1782 : *in*-8°. A Paris, chez M. Vente.

L'Amour & la Folie, Opera Comique en trois Actes, en Vaudevilles & en Prose, représenté par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le Mardi 8 Mars 1782 : prix 1 liv. 4 f. A Paris, chez M. Brunet.

Le Public vengé, Comédie Vaudeville en un Acte avec un Prologue, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi à la rentrée du 9 Avril 1782 : *in*-8°. A Paris, chez M. Brunet.

Le Poëte supposé, ou *les préparatifs de la Fête*, Comédie en trois Actes & en Prose, mêlée d'Ariettes & de Vaudevilles, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 25 Avril 1782, paroles de M. Laujeon, Musique de M. Champein : *in*-8°. A Paris, chez M. Brunet.

Les Mariages Samnites, Comédie héroïque en trois Actes & en Vers, mêlée d'ariettes, par M. du Rosoy, citoyen de Toulouse, représentée en prose, pour la première fois, par les Comédiens Italiens le Mercredi 12 Juin 1776, remise au Théâtre en 1777 & 1778, & redonnée en Vers

2118

le 22 Mai 1782, Musique de M. Gretry : prix 1 liv. 10 s. A Paris, chez M. Belin.

Les Jardiniers de Montreuil, ou *le Trebuchet*, Comédie en un Acte & en Vaudevilles, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 7 Juin 1782 : *in*-8°. A Paris, chez M. Brunet.

Agis, Parodie d'Agis, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 2 Août 1782 : *in*-8°. A Paris, chez M. Brunet.

Les deux Jumeaux de Bergame, Comédie en un Acte & en Prose par M. * * *, mêlée d'Ariettes mises en Musique par M. Desaugiers, représentée par les Comédiens Italiens le 6 Août 1782. M. Sieber.

Tibere, Parodie de Tibere & Serenus, en deux Actes, en Prose & en Vaudevilles, représentée, pour la première fois par les Comédiens Italiens, le Mardi 8 Octobre 1782.

L'Oiseau perdu & retrouvé, ou *la Coupe des foins*, Opera-Comique en un Acte & en Vaudevilles, par M. de Piis & Barré, représenté pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 5 Nov. 1782. *in*-8°. A Paris, chez MM. Vente, Brunet.

2119



PIECES

Imprimées en 1782.

L'Inconnue *persécutée*, Comédie en trois en trois Actes & en Vers mêlée d'Ariettes, par M. Moline, représentée devant Leurs Majestés par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 12 Novembre 1776, Musique d'Ansossi. A Paris,, chez M. Brunet.

Les sources du Génie sont taries en France. On ne sçait plus que traduire les Œuvres d'autrui, les châtrer, ou les mutiler. On rapproche les coupures, on les fait reprendre comme on peut. Le premier appareil une fois levé, on s'applaudit du travail qu'on a fait, & comme il est aussi pénible pour certains esprits de se traîner sur les Œuvres d'autrui que d'inventer, dès qu'on est parvenu à transporter dans une langue un ouvrage étranger, on se remplit d'orgueil, comme si on avoit enfanté en France un Œuvre d'un mérite tout-à-fait déterminé.

La représentation qu'on a donnée à l'Opéra de l'Inconnue persécuté d'Ansossy, dont M. du Rosoy a donné une traduction très-libre, très-indépendante & très-peu ressemblante,

a déterminé M. Moline à faire imprimer une traduction de la même pièce qu'il avoit faite en 1776. Il a cru qu'il étoit important pour sa gloire de bien constater l'antériorité de son travail, afin que la postérité ne s'avisât pas de croire qu'il avoit été l'imitateur de l'imitateur de M. Anfossy.

M. Moline reproche à M. du Rosoy d'avoir copié une INFINITÉ de morceaux de sa pièce ; ce crime ne devoit pas rester inconnu. S'approprier les mots d'un Traducteur, les prendre impudemment dans sa main, vouloir se parer de l'honneur de les avoir employé le premier ? Ce délit est impardonnable.

Si M. du Rosoy avoit paru un peu jaloux de conserver la propriété que M. Moline réclame, M. Moline auroit eu raison d'étourdir le public par ses reproches. Mais M. du Rosoy est convenu avec franchise qu'il avoit emprunté de M. Moline les idées que cet Auteur veut se faire restituer, M. Moline devoit être satisfait. M. du Rosoy n'est pas le seul auteur dont l'esprit se soit paré des réminiscences de sa mémoire. M. Moline auroit voulu que M. du Rosoy *eût marqué avec des guillemets les vers entiers, & les expressions qu'il a jugées à propos d'insérer dans sa Comédie-Opera, afin que l'on ne confondît pas les productions de M. Moline avec les idées sublimes dont M. du Rosoy a enri-*

chi le poëme d'Ansossy. Ceux qui liront ces deux ouvrages, trouveront que l'amour-propre des deux poëtes est ici fort déplacé.

La Lingère, Parodie de la belle Arsene, Comédie mêlée de chants, en deux Actes & en Prose, par M. de Saint-Aubin, représentée sur le Théâtre du Bois de Boulogne, la Cour étant à la Muette, le Vendredi 21 Septembre 1781, & à S. Cloud, devant Leurs Majestés, Monseigneur le Duc d'Orléans le 21 Octabre suivant : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez M. Cailleau.

La Musicomanie, Comédie en un Acte & en Prose, représentée pour la première fois sur le Théatre de l'Ambigu-Comique en 1779. A Paris, chez M. Cailleau.

Les Etrennes des Poëtes, dialogués en Vaudevilles, par la Signora Franc. Maria Alcofanti di Santona. A Husserat en Saintomanie, & à Paris, chez les Marchands de nouveautés.

Ces Etrennes n'appauvriront pas beaucoup ceux qui ne les recevront pas; elles n'enrichiront pas non plus ceux qui les recevront. Apollon est dans cette bagatelle de fort mauvaise humeur contre les Poëtes. L'Auteur de ce badinage prétend qu'il n'en veut qu'aux mauvais Poëtes; il a grand tort de s'occuper d'eux.

ŒUVRES DE MUSIQUE

Pour l'Eglise.

Douze *Noëls* variés pour l'orgue ou le clavecin, avec un carillon des Morts, qui se joue le jour de la Toussaint après Magnificat, par M. Charpentier, Organiste de S. Victor & de S. Paul. Œuvre XIII : 7 l. 4 s. A Paris, chez M. Leduc.

PARTITION D'OPERA.

Partition *d'Electre*, Tragédie en trois Actes, par M, Gaillard, mise en Musique par M. Lemoine, représenté pour la première fois par l'Académie royale de Musique le 2 Juillet 1782. 24 liv. A Paris, chez l'Auteur.



PARTITIONS

DES OPERA-COMIQUES.

LE *Savetier & le Financier*, Opera-Comique en deux Actes, mis en Musique par M. Rigel, représenté pour la première fois devant Leurs Majestés, à Marly le 23 Octobre 1778, & à Paris le 26 du même mois, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi : prix 18 liv. A Paris, chez L'Auteur.

L'Infante de Zamora, Opera-Comique, parodié sur la Musique de la Frascatana du célèbre Signor Paësiello, représenté à Versailles devant Leurs Majestés d'après le travail de M. Framery, Sur-Intendant de la Musique de Monseigneur le Comte d'Artois, chargé d'ajuster cette pièce à notre théâtre : prix 30 livres; parties séparées, 12 livres. A Paris, chez M. d'Enouville.

Partition des deux Sylphes, Comédie semi-lyrique, en un Acte, & en Vers, par M. A. Desaugiers, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 18 Octobre 1781, & devant Leurs Ma-

jeſtés le 19 : prix 15 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Les deux Jumeaux de Bergame, Comédie en un Acte, en proſe, par M. le Chevalier de F..... miſe en Muſique par M Deſaugiers : prix 4 l. 16 ſ. A Paris, chez M. Sieber.

AIRS DÉTACHÉS DES OPERA.

AIRS *détachés de l'Acte d'Ariane dans l'Iſle de Naxos*, Drame lyrique, par M. Edelmann, paroles de M. Moline : prix 1 l. 16 ſ. A Paris, aux Adreſſes ordinaires de Muſique.

Airs détachés de l'Acte de feu du Ballet des Elements, par M. Edelmann : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, aux Adreſſes ordinaires de Muſique.

Airs détachés de Théſée, Opera en quatre Actes, mis en muſique par M. Goſſec : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez Mlle Caſtagnery.

Airs détachés de l'Eclipſe totale, Opera-Comique : prix 30 ſ. A Paris, chez M. Leduc.

Recueil d'Ariettes tirées des Opera de

MM. Gluck, Gretry, Piccini, Anfoffi & autres, avec accompagnement de baffe, par M. Tiffier de l'Académie de Mufique, Œuvre XV: prix 9 liv. A Paris, chez l'Auteur & chez MM. Coufineau & Salomon, Luthiers.

Recueil d'Airs choifis, chantés par Madame Mara, au Concert fpirituel: prix 18 l. A Paris, chez Mlle Caftagnery.

Six Ariettes avec accompagnement de deux violons, alto & baffe, mifes au jour par M. Bernard: prix 6 liv. A Paris, chez l'Editeur, & chez Mlle Caftagnery.

Ariettes, Duos & Romances, avec accompagnement d'une baffe chiffrée, par M. Lefcot: prix 3 liv. A Paris, aux Adreffes ordinaires de Mufique.

Ariette de l'Opera de Démophoon, del Sig. Giufeppe Miffiveck: prix 3 liv. 12 f. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Ariette de M. Rufti, chantée au Concert fpirituel par Madame Mara: prix 3 liv. 12 f. A Paris, chez Madame Mara.

Ariette bouffonne, par M. le Chevalier

2126

Bernard de St. Salvy : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Ariette bouffonne pour une baſſe-taille, avec accompagnement de deux violons, deux flûtes obligées, deux cors, alto & baſſe, paroles de M. Piron, Muſique de M. Lafite : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez M. Rouſſe, Marchand Foureur, rue de la Harpe.

Ariette Italienne de M. Sacchini, avec la traduction en François, chantée pour la premiere fois à Londres par Mlle G***, avec accompagnement de deux violons, alto, viola & baſſe ſéparée : prix 3 liv. A Paris, chez Mlle Girard & chez M. Dubois.

La Liberté, Ariette à voix ſeule avec accompagnement de clavecin, forte-piano ou harpe, par M. Edelmann : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez Madame Lemarchand.

La Roſe naiſſante, Ariette à voix ſeule, avec accompagnement de Clavecin, forte-piano ou harpe, dédiée à Madame H***; par M. Edelmann : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez Madame Lemarchand.

Air del Sig. Sacchini, chanté par Madame Georgi, au Concert ſpirituel, & par Mademoiſelle Buret cadette, à celui de l'A-

2127

cadémie Royale de Musique : prix 2 liv 8 f. A Paris, chez M. Bailleux.

Le beau Seigneur, Ariette, par M. Belloni, avec des accompagnements de M. l'Abbé Lepreux : prix 1 liv. 4 f. A Paris, chez Mlle Silly.

Air de bravoure pour un dessus, avec accompagnement de deux violons, deux hautbois, deux cors, alto & basse, par M. le Comte de F***, Officier au Régiment du Roi, infanterie : prix 2 liv. 8 f. A Paris, chez M. Bignon.

Rondeau de l'Opera de Callirhoé, del Sig. Misliveček : prix 2 liv. 8 f. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Rondeau del Sig. Naumann, recitativo ed aria del Opera l'Incognita perfequitata del Sig. Pafcale Anfoffi : prix 3 liv. 12 f. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Rondeau de Greenich & Ariette d'Anfoffi; chantés au Concert fpirituel par Madame Mara : prix 2 liv. 8 f. le premier, & 3 liv. 12 f. le fecond. A Paris, chez Madame Mara.

Rondeau del Sig. Ferd. Bertoni : prix 3 l. 12 f. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

2128

Trio del Signor N. Piccini : prix 3 liv. 12 f. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Journal d'Ariettes Italiennes, Scènes & Duos, traduits, imités ou parodiés de l'Italien, par M. D. C. dédié à S. A. R. Mgr le Comte d'Artois. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

MUSIQUE ET PIÈCES

En Vaudevilles.

MUSIQUE *de Cassande oculiste*, Comédie-parade en un Acte & en Vaudevilles, par MM. Piis & Barré, prix 36 liv. Chez M. Brunet.

Musique de l'Amour & de la Folie, Opera-Comique en trois Actes & en Vaudevilles, par M. Desfontaines, in-8°. A Paris, chez M. Lawalle-l'Ecuyer, & M. Brunet.

Musique du Printems, Pastorale en un Acte & en Vaudevilles, par MM. Piis & Barré : prix 36 f. A Paris, chez M. Lawalle, Ecuyer, & M. Brunet.

2129

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE VIOLON.

La *parfaite connoissance du manche du violon, ou succession des douze tons majeurs & de leurs relatifs mineurs, enchaînés par quarte & par quinte, avec une instruction sur la formation des sons & de la musique, suivie de petits airs en variations :* prix 3 liv. A Paris, chez M. Heina.

Les principes de violon dont il est ici question, consistent en diverses gammes qui suffisent pour donner la connoissance la plus parfaite du manche du violon.

Cet ouvrage renferme quelques observations sur le monocorde. On appelle ainsi un instrument nouveau qui n'a qu'une seule corde de laiton, laquelle est montée par deux chevilles placées l'une à l'opposite de l'autre. Cet instrument peut seul déterminer, d'une manière invariable, l'intonnation juste & vraie des tons naturels, diezés ou bémolisés. Il a été employé de tout temps à trouver la division juste & précise du canon harmonique.

Dans le monocorde qui a été formé jusqu'ici d'après les principes, on s'étoit borné

à un certain nombre de sons ; on s'est arrêté à douze sons. On avoit fixé les autres intervalles par approximation. Le nouveau monocorde dont parle l'ouvrage de M. Heina, présente touts les intervalles dans un ordre naturel & vrai. Il détermine avec la précision la plus juste, & non pas par approximation, les rapports de touts les tons & leurs intervalles, dans le rapport de neuf à huit en montant.

Le ton est divisé par cet instrument en deux intervalles inégaux. Le plus grand intervalle, appellé demi-ton majeur, représente la différence d'un ton à son dièze ou à son bémol, tel que *ut* à *ut* dièze, ou *re* à *re* bémol.

Le plus petit intervalle, appellé demi-ton mineur, représente l'excès du ton sur le demi-ton majeur ; il est semblable à l'intervalle *mi*, *fa*, *si*, *ut*.

Ces rapports ou intervalles sont indiqués sur le monocorde au moyen d'un chevalet mobile qu'on place sur une des divisions qui sont marquées au-dessous de l'étendue de la corde.

Au moment où l'on asseoit le chevalet mobile sur la division du *re*, il donne le ton qui est déterminé par ce nom.

Si l'on arrête le chevalet mobile sur une division qui indique un demi-ton, la corde fait alors resonner ce demi-ton. Cet instru-

ment produit de la même manière touts les tons de la gamme, soit naturels, soit dièzés, soit bémolisés.

Le monocorde nouveau est la méchanique la plus sûre pour découvrir le rapport précis des dièzes & des bémols, avec les tons naturels.

Cet instrument est très-nécessaire pour apprendre à chanter ou à former des tons justes sur le violon. Il est indispensable aux personnes qui veulent accorder un instrument, & qui veulent partir du point d'intonation établi par la nature, & ne pas s'éloigner de lui dans aucun intervalle.

Les personnes qui accordent les instruments déterminent presque toujours, par le sentiment de leur oreille, le ton qui doit servir de fondement ou d'appui à l'accord général auquel ils veulent rappeller touts les tons que cet instrument fait resonner. L'intonation du ton, auquel doivent se rapporter touts les autres tons, ne peut jamais avoir le véritable dégré de force ou de caractère que la nature lui a assignée, parce que l'oreille, qui détermine ce caractère, est sujette à une infinité de variabilités qui peuvent n'être pas apperçues de celui qui les éprouve, & éloigner plus ou moins le ton fondamental auquel il s'arrête, de l'intonnation qui lui est propre.

Le monocorde peut seul prévenir toutes

2132

ces différences. Chaque Accordeur d'instrument devroit toujours porter avec lui un monocorde ; par-là touts les instruments pourroient être toujours accordés au même ton. Cette uniformité ne feroit pas indifférente à la musique, elle donneroit à la voix une justesse d'intonation dont l'effet feroit d'autant plus agréable que partout elle frapperoit l'oreille des jeunes personnes, & qu'elle rappelleroit au ton de la nature les voix les plus disposées à s'en écarter.

Suites première, deuxième, troisième & quatrième d'Airs & ouvertures d'Opéra-Comiques, arrangés en duo dialogués pour deux violons, par C. Stumpff : chaque suite prix 3 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Recueil d'Airs, Romances & Duo, avec accompagnement de violons & basse continue, par M. Lescot : prix 9 liv. A Paris, chez Mlle Castagnery.

Troisième Recueil de petits Airs variés pour le violon, par M. Michaud le jeune, premier violon du Concert de Besançon : prix 3 liv. A Paris, chez M. Michaud.

Ouverture & Menuet de Colinette à la Cour, arrangée en trio pour deux violons & vio-

loncelle, par M. Benaut : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez Mlle Levaſſeur.

Ouverture & Airs d'Alceſte, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon *ad libitum*, par P. A. Marchal : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Deux grandes Ouvertures, ſuivies de petits airs pour le forte-piano, avec accompagnement d'un violon, par M. Kuſther : Œuvre IV : prix 8 liv. A Paris, chez Mademoiſelle Caſtagnery.

Ouverture de la buona Figliuola, & celle d'Henri IV, ou *la Bataille d'Yvri*, arrangées en duo pour deux violons, le premier violon pouvant s'exécuter par une flûte : chaque cahier, prix 1 liv. 4 ſ. par M. Vanhecke. A Paris, chez M. Frere.

Ouvertures de la Fraſcatana & du Jugement de Midas, arrangées en duo pour deux violons, le premier violon pouvant s'exécuter par une flûte, par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Frere.

Ouverture de l'Ami de la Maiſon, arrangée en duo pour deux violons, par M. Vanhecke : prix 1 l. 4 ſ. A Paris, chez M. Frere.

Ouvertures de l'Amour & la Folie, & *de Cassandre oculiste*, arrangées en duo pour deux violons, par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez le même.

Ouverture de la Rosiere & de la belle Arsene, arrangées en duo ponr deux violons, par M. Vanhecke : chacune se vend 1 liv. 4 s. Le premier violon peut s'exécuter par une flûte. A Paris, chez M. Frere.

Ouvertnre des deux Jumeaux, arrangée en duo pour deux violons, par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez le même.

Ouverture des Evénements imprévus, arrangée en duo pour deux violons, le premier pouvant s'exécuter par une flûte; par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez M. Frere.

Ouverture des Femmes vengées, arrangée en duo pour deux violons, le premier pouvant s'exécuter par une flûte; par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez le même.

Ouvertures des Mariages Samnites, *des Vendangeurs*, & *de la veillée Villageoise*,

arrangée pour deux violons, par le même : prix 1 liv. 4 s. chacune. A Paris, chez le même.

Ouverture des trois Fermiers, arrangée en duo pour deux violons, par M. Vanhecke. A Paris, chez M. Frere.

Ouverture de Zémir & Azor & de Sylvain, arrangée en duo pour deux violons, par M. Vanhecke : prix de chacune 1 liv. 4 s. A Paris, chez le même.

Ouverture d'Iphigénie, arrangée en duo pour deux violons, dont le premier peut s'exécuter par une flûte, par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez le même.

Ouvertures d'Orphée & d'Armide, arrangées en duo pour deux violons, le premier peut s'exécuter par une flûte, par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris chez le même.

Ouvertures du Devin du Village & de Rose & Colas, arrangées en duo pour deux violons, par M. Vanhecke : prix 1 liv. 4 s. A Paris, chez M. Frere.

2136 *Six Divertissements en duo*, formés d'airs d'Opera-Comiques nouveaux, dialogués & variés pour deux violons ou pour violon &

alto, par M. F. Thiémé, premier violon du Concert de Rouen; Œuvre II : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez Mlle Caſtagnery.

Les Nocturnes, ou *ſix Airs variés pour un violon & un violoncelle*, par J. B. Bréval, Œuvre IX : prix 3 liv. 12 ſ. A Paris, chez l'Auteur.

Nocturne ou *ſix Duo pour violons & violoncelles, d'airs connus, dialogués & variés*; par A. Stamitz. A Paris, chez M. Sieber.

Six Duo pour deux violons, compoſés par G. J. Bertin; Œuvre premiere : prix 6 l. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Six Duo à deux violons; par M. B. Bruni, Œuvre premier : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Baillon.

Premier Livre de ſix Duo d'airs connus, dialogués & variés pour deux violons, par M. Cambini : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Six Duo pour violon & alto, par M. J. Gebaner, fils : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Sieber.

Six Trio concertants pour deux violons &

alto, composés par M. Cambini; mis au jour par Mesdames Lemenu & Boyer; Œuvre XXX : prix 9 liv. A Paris, chez les Editeurs.

Six Trio à deux violons & basse, Œuvre XVI, par Antonio Kammell: prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Cornouaille.

Deuxième Livre de six Quatuor d'airs connus, dont le sixième est un Pot-pourri dialogué & varié pour deux violons & violoncelle, par M. Cambini : prix 9 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Quatuor concertants à deux violons, alto & violoncelle, composé par M. Cambini, mis au jour par M. Bouin; Œuvre XXXII, quatorzième Livre de Quatuor: prix 9 liv. A Paris, chez M. Bouin, & chez Mademoiselle Castagnery.

Six Quatuor concertants pour deux violons, alto & violoncelle, composés par M. Cambini; Œuvre XXXI., quatorzième Livre de Quatuor : prix 9 liv. A Paris, chez M. Bouin.

Six Quatuor pour deux violons, alto & basse, par M. Davaux, amateur; Œuvre IX. Ces Quatuor sont arrangés pour le forte-piano ou le clavecin, avec accom-

pagnement de violon & alto obligés, par M. Depin fils : prix 9 liv. A Paris, chez M. Bailleux.

Six Quatuor pour deux violons, alto & violoncelle, par M. * * *, Œuvre VI : prix 9 liv. A Paris, chez M. Cornouaille.

Six Quatuor concertants pour deux violons, alto & violoncelle, par M. Eichler, Œuvre II : prix 9 liv. A Paris, chez M. Heina.

Six Quatuor concertants pour deux violons, alto & basse, composés par M. Fodor l'aîné, Œuvre II : prix 9 liv. A Paris, chez M. Bailleux.

Six Quatuor dialogués pour deux violons, alto & violoncelle, composés par M. J. Gehot : prix 9 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Quatuor pour deux violons, alto & basse; par M. Lenoble; Œuvre II : prix 9 l. A Paris, chez l'Auteur.

Six Quatuor concertants pour deux violons, alto & basse, par M. Meunier, mis au jour par sa veuve : prix 9 liv. A Paris, chez M. Henocq, Luthier.

H 5

Six Sonates, quatre à deux violons & viola : Œuvre XV, par M. Antonio Kammell : prix 6 liv. A Paris, chez M. Cornouaille.

Six Sonates, trois pour deux violons & violoncelle, & trois pour un violon tenor & violoncelle, Œuvre XI, par M. Joseph Schmitt : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Cornouaille.

Sei Duetti déi quali, tre sono per due violini, e tre per violino & alto, composti dal Signor Bruin, opera tertiâ : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Baillon.

Quatro Quartetti concertanti, per due violini, violoncello e basso, del Signor Marescalchi : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Baillon.

Concerto pour le violon, composé par M. Dauterive, Amateur : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez M. Leduc.

Concerto de violon à plusieurs instruments, par M. le Baron de Bagge : prix 4 liv. 4 s. A Paris, aux adresses ordinaires.

Un Concerto à violon principal, premier & second violons, alto & basse, deux haut;

2140

bois, deux cors *ad libitum*, composé par M. Borra, élève du sieur Puguani : prix 4 l. 4 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Concerto à violon principal, premier & second violons, alto & basse, cor & flûte *ad libitum*, composé par M. A. Chapelle, exécuté par lui au Concert spirituel; Œuvre IV: prix 4 l. 4 s. A Paris, chez M. Frere.

Deuxième Concerto pour le violon, composé par M. Cambini : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Concerto à violon principal, premier & second violons, alto & basse, deux hautbois & cors, par M. Fodor. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Deuxième Concerto à violon principal, premier & second violon, alto & basse, hautbois ou flûtes & cors *ad libitum*, par M. de Mende de Monpas, Ecuyer Gentilhomme de Sa Majesté. A Paris, chez M. Bailleux.

Troisième Concerto pour le violon, composé par M. Pieltrain : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Leduc.

Concerto de violon, compoſé par Victor Simon : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez l'Auteur & chez M. Leduc.

Dix-ſeptième Concerto, violon principal premier, & deux violons, hautbois, cors, alto & baſſe, par Antoine Stamitz : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Baillon.

Concerto à violon principal, premier & ſecond violon, hautbois, cors, alto & baſſe, compoſé par Ant. Stamitz : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Baillon.

Premier Concerto à violon principal, premier & ſecond violons, alto & baſſe, deux hautbois, deux flûtes, deux cors, compoſé par M. Viotti : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Sieber.

Deuxième Concerto pour le clavecin, avec accompagnement de deux violons, viola & baſſe, deux hautbois & deux cors *ad libitum*, par M. L. W. Wolff; Œuvre VIII : prix 6 liv. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Due Concetti à violino principali, due violini obligati, viola, baſſo, corni, flauti, compoſti dal Signor Aleſſandro Frixer detto

Frizeri di Verona, cieco dapoi l'eta d'un anno, Opera V : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez l'Auteur.

Symphonies concertantes pour deux violons principaux, premier & ſecond violons, alto baſſe, deux hautbois & deux cors, compoſées par M. Cambini, formant les Nos premier & deuxième de la deuxième & nouvelle ſuite de ſymphonies de cet Auteur : prix 4 liv. 16 ſ. chacun. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Deux Symphonies concertantes, pour deux violons ripieni, alto obligé dans la première, deux hautbois, deux cors & baſſe, par M. Chartrain : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Michaud.

Symphonie à grand orcheſtre, pour deux violons, deux hautbois, deux cors, deux alto & baſſe; compoſée par M. le Comte de F***, n°. 1 : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez M. Bignon.

SYMPHONIES A GRAND ORCHESTRE.

TROIS *Symphonies à grand orcheſtre*, compoſées par J. Hayden, Œuvre XXX : prix 9 liv. avec la double baſſe. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

2143

ŒUVRES DE MUSIQUE

Pour les Violoncelle et Alto.

Les *Délices de la nuit*, trio per alto-viola principale, o violoncello e basso continuo, corno primo e secondo *ad libitum*, del Signor J. A. Hofmann : prix 6 liv. A Paris, chez Mlle Girard & M. Dubois.

Six Duo pour deux alto viola, qui peuvent se jouer sur le violon, dialogués & faciles, par M. C. Stumpff. A Paris, aux adresses ordinaires de musique.

Six Duo de violoncelle, qui peuvent se jouer avec basson ou quinte, auxquels on a joint les meilleurs morceaux de l'Amant jaloux, des trois Fermiers & de la fausse Magie, par M. Haillot, Professeur de violoncelle, Maître de musique vocale & de goût, ordinaire de la Comédie Italienne; Œuvre II : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez l'Auteur & chez M. Bignon.



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA GUITARRE.

MANCHE *de Guitarre*, pour apprendre à connoître toute l'étendue de cet instrument, par M. Boutard : prix 1 liv. A Paris, chez M. Boucault, rue S. Victor, & chez les Marchands de musique.

Quatre Sonates, *six Menuets*, *six Allemandes*, sons harmoniques pour la guitarre, par un Amateur : prix 6 liv. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Recueil d'Ariettes & petits airs nouveaux, avec accompagnement de guitarre, par M. Chardini, ordinaire de l'Académie Royale de musique ; Œuvre I : prix 4 liv. 16 s. A Paris, chez M. Lawalle-l'Ecuyer.

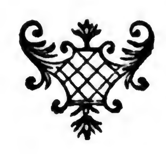
Recueil d'Airs, avec accompagnement de guitarre, par M. Corbilly de Chantereine : prix 3 liv. A Paris, chez l'Auteur, & chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Recueil d'Airs, avec accompagnement de

guitarre, par Madame Richard, ci-devant Mlle Péan : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez Mlle Caſtagnery.

Recueil d'Airs choiſis, avec accompagnement de guitarre, par M. Vallain; Œuvre I: prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Couſineau. Les accompagnements de violons, joints à quelques-uns de ces airs, ſont *ad libitum*.

Les Soirées Eſpagnoles, ou *choix d'Ariettes d'Opera-Comiques & autres*, avec accompagnement de guitarre, Pièces, Rondeaux, Menuets, &c, par M. Vidal, Maître de guitarre. A Paris, chez l'Auteur, chez M. Bouin, & chez Mlle Caſtagnery.



ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE CLAVECIN.

OUVERTURE & *Airs d'Alceste pour le clavecin*, avec accompagnement de violon *ad libitum*, par M. P. A. Marechal : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Ouverture d'Armide, arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec un violon *ad libitum*, par M. Cesar : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez les mêmes.

Ouverture & Airs du Ballet d'Iphigénie en Tauride, par M. Piccini, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano avec accompagnement d'un violon & violoncelle *ad libitum*, par M. Benaut : prix 3 liv. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Ouverture de la Reine de Golconde, arrangée pour le clavecin ou le forte piano, par M. Dreux, jeune Maître de clavecin : prix 1 liv. 16 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Ouverture, Airs de chants & Airs de Ballets de Théſée, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Goſſec fils : prix 7 l. 4 ſ. A Paris, chez l'Auteur & chez Mademoiſelle Caſtagnery.

Ouverture de Colinette, arrangée pour le clavecin ou le piano-forte, avec un violon *ad libitum*, par M. Ceſar : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Concert du Ballet de Mirza, Ariettes & petits Airs de l'Amant jaloux & des Evènements imprévus, arrangés pour le clavecin & le forte-piano, ou pour la harpe, par M. Laſceux. A Paris, chez Mlle Girard.

Orphée & Euridice de M. le Chevalier Gluck, arrangé pour le clavecin, par M. Edelmann : prix 9 liv. A Paris, chez Madame Lemarchand.

Deux grandes Ouvertures, ſuivies de petits airs pour le forte piano, avec accompagnement d'un violon, par M. Kufner ; Œuvre IV : prix 8 liv. A Paris, chez Mademoiſelle Caſtagnery.

Tempête d'Iphigenie en Tauride de M. le Chevalier Gluck, arrangée pour le clavecin

2148

ou le forte-piano, par M. C. Fodor : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Chacone de M. Breton, arrangée pour le clavecin, le forte-piano ou pour la harpe, & *Ariette de l'Inconnue perſécutée*, avec un *Duo de la Roſière de Salency*. A Paris, chez Mademoiſelle Girard.

Ouverture & deux entr'Actes d'Aucaſſin & Nicolette, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violon & d'un violoncelle *ad libitum*, par M. Benaut : prix 3 liv. A Paris, chez Mademoiſelle Levaſſeur.

Ouverture de la belle Arſene, arrangée pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon, par M. Ceſar, prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Ouverture des Evènements imprévus, arrangée pour le clavecin ou pour le forte-piano & un violon *ad libitum*. A Paris, chez Mademoiſelle Gerard.

Le Rédacteur des petites affiches de Paris prétend que cette Ouverture eſt une contrefaçon très-incorrecte & fort mal-proprement gravée, de l'Ouverture que M. Benaut,

Maître de clavecin, a publiée au mois de Mars 1781.

Ouverture & entr'Acte de Henri IV, arrangés pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon, par M. Ceſar : prix 3 liv. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Ouverture des deux Jumeaux, arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violon, ſelon la partition originale, par M Wenck : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez M. Sieber.

Ouverture des Mariages Samnites, arrangée pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon, par M. Ceſar : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Ouverture de Midas, arrangée pour le clavecin, avec accompagnement de Violon, par M. Ceſar; prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Ouverture des deux Sylphes, arrangée pour le clavecin avec accompagnement de violon, par M. Ceſar : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Ouverture du Tableau parlant, arrangée pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon *ad libitum*, & *les Ariettes de la Rosière de Salency*, avec le *Duo des Evènements imprévus*, par M. Lasceux : prix 4 liv. 16 s. A Paris, chez Mademoiselle Girard.

Ouverture de Félix, arrangée pour le clavecin ou forte-piano, avec accompagnement d'un violon *ad libitum*, par M. Fodor le jeune : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez M. Bailleux.

Ouverture des trois Fermiers, arrangée pour le clavecin avec accompagnement de violon, par M. C. Fodor : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Concerto pour le clavecin, avec accompagnement de deux violons, deux hautbois, deux cors & contrebasse, par M. Edelmann : Œuvre XII : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Concerto pour le clavecin ou *le forte-piano*, avec accompagnement de deux violons, alto & basse; composé par P. A. Marchal : Œuvre XI : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Concerto pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de deux violons, flûtes & cors *ad libitum*, taille & basse, par M. Schwanberger, Maître de Chapelle du Duc de Brunsvick; Œuvre I. A Paris, chez M. Magnian, Graveur.

Second Concerto pour le clavecin, avec accompagnement de deux violons, viole, basse & deux hautbois ou deux cors, par M. W. Wolff; Œuvre VIII : prix 6 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Trois Sonates en trio pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon & basse, par J. L. Adam, Œuvre III : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement du violon, par J. L. Adam, Œuvre IV : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Marchand, & aux Adresses ordinaires.

Six Sonates en symphonie pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon ad libitum, composées par M. Balthasar Lacroix, Organiste & Maître de clavecin, Œuvre I : prix 7 liv. 4 sols. A Paris, chez M. Frere.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon, par M. Bambini : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur & chez M. Leduc.

Sonates pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon ad libitum; par M. Broche, Organiste de la Cathédrale de Rouen, Œuvre Ire. : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Bignon.

Deux Sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon d'augmentation, par M. Edelmann, Œuvre III. : prix 4 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Marchand.

Quatre Sonates pour le clavecin ou le piano-forte, avec accompagnement de violon, composées par M. Fodor : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Hayden : prix 9 liv. A Paris, chez M. Leduc.

Trois Sonates pour le forte-piano ou le clavecin, avec accompagnement d'un violon ad libitum pour les deux premières, & obligé pour la troisième, par N. J. Hulman,

del, œuvre VI. : prix *6* liv. A Paris, chez l'Auteur, & aux Adreſſes ordinaires.

Trois Sonates pour le clavecin, avec accompagnement d'un violon, composées par M. Kuhn, Œuvre I[re] : prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez Meſdames Lemenu & Boyer.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon ad libitum, compoſées par M. l'Abbé L. B. Amateur ; Œuvre I. : prix 7 liv. 4 ſols. A Paris, chez M. Leduc.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon ad libitum, par M. l'Abbé le Bugle ; Œuvre II : prix 7 livres 4 ſols A Paris, chez M. Bailleux.

Quatre Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon, par M. l'Abbé le Bugle ; Œuvre IV. A Paris, chez M. Leduc.

Cinq Sonates pour le clavecin ou le forte piano, par M. Piccini le cadet : prix 3 liv, A Paris, chez l'Auteur.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon, compoſées

composées par M. * * * Rauzzini, Opera VIII : prix 9 liv. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardière.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon ; la Ire. par Antonio Rosetti, & les deux autres par Martinot Schmit, Œuvre V : prix 6 liv. A Paris, chez M. Heina, Editeur.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon & de basse, par M. Naumann, Maître de la Chapelle de l'Electeur de Saxe, Œuvre I. : prix 6 liv. A Paris, chez Mademoiselle Castagnery.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon obligé pour la première, par M. Neveu : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Quatre Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, composées par M. Schwanberger, Maître de Chapelle de Mgr. le Duc regnant de Brunswick & de Lunebourg, Œuvre II. : prix 4 liv. 16 s. A Paris, chez M. Maignien, Graveur ; chez M. Rivière, & aux Adresses ordinaires.

Six Sonates en quatuor pour le clavecin

ou le forte-piano, par M. Frédéric-Théodore Schumann : prix 9 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Trois Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon ; par M. Thubé, Œuvre I : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Sonates pour le forte-piano ou le clavecin, avec violon obligé, composées par J. Vanhal ; Œuvre VI. de clavecin : prix 6 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Six Sonates pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement d'un violon ou une flûte ad libitum, composées par Mathieu Vento, Œuvre VII : prix 7 liv. 4 sols. A Paris, chez M. Bailleux.

Sonate pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons & violoncelle ad libitum, par M. Vion, Œuvre II : prix 9 liv. A Paris, chez M. Bignon.

Premier Recueil de douze Ariettes d'Opera & Opera-Comiques, arrangées pour le clavecin, par C. Fodor : prix 6 liv. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Sans un petit brin d'amour, Air des trois Fermiers, & l'Air de Marlboroug, arrangés & variés pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Lepin fils : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez M. Bailleux.

Premier Recueil de trois Ariettes de l'Opera de Felix, arrangé pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Statz : prix 2 liv. 8 ſ. A Paris, chez M. Cornouaille.

Recueil d'Airs, de Rondeaux & de Variations pour le forte-piano ou le clavecin, avec accompagnement de violon *ad libitum*, par M. l'Abbé L. B. Amateur ; Œuvre III ; prix 7 liv. 4 ſ. A Paris, chez M. Leduc.

Six des plus jolies Ariettes choiſies de l'Opera de Théſée, arrangées pour le clavecin ou le forte-piano, avec les paroles, avec accompagnement de deux violons, & la baſſe chiffrée, par M. Benaut : prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez Mademoiſelle Levaſſeur.

Recueil d'Airs choiſis dans les meilleurs Opera & Opera-Comiques, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Holaind, Maître de clavecin, troiſième année : prix 2 l. 8 ſ. chaque cahier. A Paris, chez l'Auteur.

Recueil d'Ariettes choiſies, contenant les

Duo des Evènements imprévus & des Airs de Cécile, arrangées pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons, & la basse chiffrée; par M. Benaut : prix 1 liv. 10 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Recueil d'Ariettes de Colinette à la Cour, arrangées pour le clavecin ou le forte-piano, avec les paroles, & basse chiffrée, & accompagnées de deux violons, par M. Benaut : prix 1 liv. 16 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Deuxième Recueil d'Ariettes de Colinette à la Cour, arrangées pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons, & la basse chiffrée, par M. Benaut : prix 1 liv. 16 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur & Mademoiselle Castagnery.

Recueil d'Airs des deux Jumeaux de Bergame, & autres Romances, arrangés en pièces de clavecin ou de forte-piano, avec les paroles & accompagnement d'un violon, en jouant le premier dessus à l'unisson, par M. B***, Professeur : prix 3 liv. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Recueil de Menuets & Danses pour le

clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon *ad libitum*, nouvellement composés par un Amateur, N°. 1, 2 & 3 : prix 3 liv. chaque. A Paris, chez M. Frère.

Recueil d'Amusements du temps, Airs des Amours d'été, arrangés en pièces de clavecin, ou forte-piano, avec les paroles, par M. B***, Amateur : prix 3 liv. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.

Petits Airs pour le clavecin ou le forte-piano, par A. J. Gros, Œuvre V. prix 7 l. 4 s. A Paris, chez l'Auteur. Ces Airs peuvent aussi s'exécuter sur la harpe.

Douze petits Airs pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de violon, par M. Bambini : prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez Mademoiselle Castagnery.

Six Airs choisis & variés, quatrième Recueil pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Charpentier, Organiste : prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Plusieurs Airs variés à quatre mains pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Charpentier, Œuvre XIV. ; prix 7 liv. 4 s. A Paris, chez M. Leduc.

I 3

2159

Duo pour le forte-piano & la harpe, par A. J. Gros, Œuvre IV. : prix 9 liv. A Paris, chez M. Cousineau & chez M. Salomon.

Premier pot-pourri pour le clavecin ou le forte.piano, arrangé par C. Fodor : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mesdames Lemenu & Boyer.

Premier pot-pourri pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Neveu : prix 3 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Pot-pourri, ou *suite d'airs* arrangés pour le clavecin ou le forte-piano, par M. Pouteau, Organiste & Maître de clavecin : prix 3 liv. 12 s. A Paris, chez l'Auteur, chez M. Bouin, chez Mademoiselle Castagnery, & à Versailles, chez M. Blaizot.

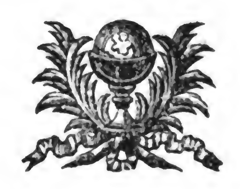
Ariettes & petits Airs arrangés pour le clavecin, ou le forte-piano, ou pour la harpe, par M. Lasceux, Maître de clavecin. On distribue tours les mois des cahiers de cet ouvrage. Chaque cahier se vend 2 liv. 8 s. A Paris, chez l'Auteur & chez M. Dubois.

Airs détachés, avec accompagnement de clavecin ou forte-piano, de l'*Opera d'E-*

2160

lectre, Tragedie en trois Actes, paroles de M. Guillard, mise en Musique par M. Lemoine : prix 4 liv. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Rondeau sur la Naissance de Mgr. le Dauphin, par M. l'Abbé Aubert, mis en Musique par M. Benaut, arrangé par le même pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons, & la basse chiffrée : prix 2 liv. 8 s. A Paris, chez Mademoiselle Levasseur.



✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻✻

JOURNAL DE CLAVECIN

Par les meilleurs Maîtres.

Ce Journal eſt compoſé de 12 Cahiers de 8 pages chacun. On y trouve des Ouvertures, des airs de Ballets, des Rondeaux, des Pot-pourris, des airs de chant, des petites pièces, avec accompagnement, &c. Les airs de chant ſont touts ſur des paroles de la plus exacte décence.

Les Cahiers de ce Journal paroiſſent le 15 de chaque mois. On paye, les 12 Cahiers, 15 livres pour Paris & pour la Province, port franc. Chaque Cahier ſe vendra ſéparément 2-liv. On ſouſcrit à Paris chez M. le Duc, Editeur de Muſique.

Les Cahiers de ce Journal, diſtribués en 1782, contiennent l'Ouverture de Démofoonte & d'Alleſſandro nelle indie, Opéra Italiens, arrangés par J. S. Schroetter; une Ouverture de la Bonne fille, arrangée par M. Blin; une Chaconne de M. d'Arondeau. Le Morceau, *Ah! que j'étois autrefois innocente!* de l'Acte d'Ariane, avec l'Accompagnement de M. l'Abbé le Bugle; une Romance de M. Jarnowich, arrangée par M.

Marchal ; la Gavotte de Théſée, arrangée par M. Michel ; un Preſto de Ditters, arrangé par M. Camille Montèze ; un Allégro, par M. Charpentier ; un Rondeau de M. Jarnowich, arrangé pour le clavecin par M. Cambini ; un Rondeau de M. Couperin ; un Rondeau de M. Girardin ; un Rondeau de Madame Le Brun.





ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA HARPE.

QUATRE *Sonates pour la harpe*, avec accompagnement de violon, composées par M. Cardon; œuvre huitième, prix 9 liv. A Paris, chez M. Cousineau.

Quatre Sonates pour la harpe, avec Accompagnement de violon, par M. Hinner, de l'Académie de Bologne, & Maître de harpe de la Reine. Prix 7 livres 4 sols. A Paris, chez MM. Cousineau & Salomon.

Six Sonates pour la harpe, ou le clavecin & le forte-piano, avec accompagnement de violon, par A. Rosetti, Compositeur de S. A. S. Le Prince d'Alting-Wallerstein, œuvre première; prix 9 livres. A Paris, chez M. Guillaume, Luthier.

Deux Concerto, arrangés pour la harpe, le premier avec accompagnement de deux violons, basse, deux flûtes & deux cors; le second avec accompagnement de deux violons, alto, basse, hautbois & deux cors,

par M. François Petrini, œuvre dix-huitième; prix 9 livres. A Paris, chez l'Auteur.

Trois Ariettes des deux Jumeaux de Bergame, avec accompagnement de harpe ou de clavecin : chacune se vend 12 s. A Paris, chez M. Sieber.

Premier Livre de Chansons nouvelles, avec accompagnement de harpe ou de forte-piano, par Monsieur Guichard; prix 9 livres. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

Chansons nouvelles, avec accompagnement de harpe, par M. Guichard; trois Livres : prix 7 liv. 4 s. chaque Livre. A Paris, chez M. Baillon.

Huitieme Livre d'Ariettes choisies, avec accompagnement de harpe, par J. G. Burckhoffer; œuvre dix-neuvième : prix 9 liv. A Paris, chez M. Cousineau.

Recueil de Rondeaux italiens, par les meilleurs Maîtres, avec paroles italiennes & françoises, arrangés pour la harpe, par M. Sébastien Couarde, Maître de harpe : prix 9 liv. A Paris, chez MM. Cousineau & Salomon.

Premier Recueil d'Airs connus, avec des variations, pour la harpe; par M. la Maniere, Maître de harpe & de chant : prix 3 liv. 12 f. A Paris, chez MM. Cousineau & Salomon.

Quatrième Recueil d'Ariettes & Romances des deux Jumeaux de Bergame, des Amours d'été, de Colinette à la Cour, &c. avec accompagnement de harpe, par M. Corbelin : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Cet ouvrage sert de suite à la méthode de harpe de cet Auteur..

Recueil de Romances, paroles italiennes & françoises, avec accompagnement de harpe, par M. Prati, Compositeur Italien : prix 6 liv. A Paris, chez l'Auteur.

Recueil d'Ariettes, tirées des Opéra de MM. Gluck, Grétry, Piccini, Anfossi & autres, avec accompàgnement de harpe, par M. Tissier, œuvre quinzième : prix 9 liv. A Paris, chez l'Auteur.

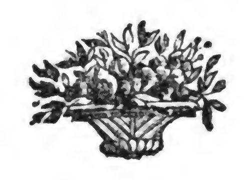
Recueil d'Airs, avec accompagnement de harpe, par M. Vernier, œuvre quatrième : prix 9 liv. A Paris, chez MM. Vernier, Pere & fils.

Troisième Recueil de Pièces & Airs choisis,

2166

avec accompagnement de harpe, par M. François Pétrini, œuvre dix-neuvième, numéro premier.

Touts les deux mois on distribue chez l'Auteur un Cahier de cet ouvrage, composé de 10 à 12 planches. Le prix de la souscription pour les 6 Cahiers, est de 12 livres pour Paris & pour la Province, port franc. Chaque Cahier se vend séparément 3 liv. On se procure les deux premiers Recueils de cette collection. en payant 18 livres pour chacune d'elle.





JOURNAL DE HARPE.

On paye par an 15 livres, pour recevoir par la poſte, & port franc, les douze Cahiers dont ce Journal eſt formé. On ſouſcrit à Paris, chez M. le Duc. On affranchit les lettres & le port de l'argent. Les Cahiers de ce Journal parviennent par la poſte & port franc, aux adreſſes des Souſcripteurs.

Les Cahiers de ce Journal, diſtribués en 1782, contiennent des Airs de chant des meilleurs Opéra - Comiques, & des airs compoſés par MM. Albaneſe, Baur, Beaumarchais, Boilly, Breidenbach, l'Abbé le Bugle, Burckoffer, Couarde, Couperin l'aîné, Couſineau.



ŒUVRES DE MUSIQUE

Pour la Mandoline.

Troisieme *Recueil d'ariettes choisies*, avec accompagnement de mandoline, par M. Mazzuchelli : prix 3 l. 12 s. A Paris, chez l'Auteur.



ŒUVRES DE MUSIQUE

Pour l'Orgue.

Noels *avec des variations*, *l'O filii & un carillon pour l'orgue*, qui peuvent s'exécuter sur le Clavecin & le forte piano, par M. Corrette : prix 6 l. A Paris, chez Mademoiselle Castagnery.





ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LA FLUTE.

RECUEIL *d'airs d'Opera-comiques & autres*, arrangés pour trois flûtes, par M. Muffard, maître de flûte ; nos I, II, III, IV & V : 6 l. chaque Recueil. A Paris, chez l'Auteur.

Ces Recueils contiennent des airs *de Colinette à la Cour, de Théſée, des deux Jumeaux de Bergame, des Amours d'Été & d'autres Opera-comiques.*

Recueil d'airs pour deux flûtes, mis dans les Opera d'Echo & Narciſſe, de Colinette à la Cour, de Théſée & autres, arrangés par M. Amand Van-der-Hagen : prix 4 liv. 16 ſ. A Paris, chez Baillon.

Airs variés pour une flûte ſeule, ou avec accompagnement d'un violon & baſſe, par M. la Fite : 6 l. A Paris, chez l'Auteur.

Petit air avec accompagnement d'une flûte ou d'un violon obligé, par M. Lafite : 6 ſ. A Paris, chez l'Auteur.

2170

Fanfares pour la chasse du cerf, pour deux trompes ou flûtes, haut-bois, clarinettes, &c. : prix 1 l. 4 s. A Paris, chez la Dlle Castagnery.

Six Sonates à flûte seule & basse, par M. Giordani, mises au jour par M. Mussard, maître de flûte : Œuvre IX ; prix 7 l. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

VI Sonate per flauti e basso del Signor G. Cambini, mises au jour par M. Mussard, Maître de Flûte ; Ier Livre des Sonares : 7 l. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Six Duo concertants pour deux flûtes, par Amand Van-der-Hagen : 7 l. 4 s. A Paris, chez M. Baillon.

Six Duo concertants pour deux flûtes, composés par M. L. Demachi ; Œuvre Iere de Duo de flûtes : prix 7 l 4 s. A Paris, chez Mesdames le Menu & Boyer.

Six Duo pour flûte & violon, composés par M. Cambini, mis au jour par M. Mussard, Maître de flûte : 7 l. 4 s. A Paris, chez l'Auteur.

Sei Trietti per due flauti, o due violini col basso ed si piace *sei Duetti* per due flauti

o violini del Signor J. B. Aſtorga : prix 7 l. 4 ſ. A Paris, chez M. Atys, Maître de flûte.

Six Trio concertants pour flûte, violon & alto, par M. Cambini : 7 l. 4 ſ. Œuvre IV de Trio de flûte. A Paris, chez Meſdames le Menu & Boyer.

Six Trio pour flute, violon & violoncelle, ou deux violons & baſſe, par J. B. Breval; Œuvre VIII, Livre II des Trio : 7 l. 4 ſ. A Paris, chez l'Auteur.

Six Quatuor pour flûte, violon, alto & baſſe, compoſés par M. C. Weiſſ; Œuvre IV : 9 liv. A Paris, chez Meſdames le Menu & Boyer.

Concerto d'airs connus, contenant *la première Ariette de la Fauſſe Magie & la Concertante de Mirza*, arrangés pour une flûte principale, deux violons, alto & baſſe, deux haut-bois & cors *ad libitum*; par M. de Vienne le jeune; Œuvre V : prix 4 l. 4 ſ. A Paris, chez M. Muſſard.

Symphonie concertante pour flûte & violon principal, premier & ſecond violons, deux haut-bois, deux cors, alto & baſſe, formant le n°. 11 de la nouvelle ſuite de ſymphonies concertantes compoſées par M. Cambini : prix 4 l. 16 ſ. A Paris, chez Meſdames le Menu & Boyer.

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE HAUT-BOIS.

LA *Gamme du haut-bois & du basson, avec les plus belles Marches militaires*, arrangées par M. Corrette : prix 1 l. 16 s. A Paris, chez Mlle Castagnery.

Quatuor concertant pour deux haut-bois ou deux clarinettes & deux bassons, par M. le Comte F**, Officier au Régiment du Roi Infanterie : prix 48 s. A Paris, chez M. Bignon.



ŒUVRES DE MUSIQUE

Pour la Clarinette.

CINQUIEME *Recueil d'ariettes*, choisies des meilleurs Auteurs & de divers Opera-Comiques, arrangées pour deux clarinettes, par M. Abraham : prix 1 l. 16 s. A Paris, chez M. Frere.

Recueil d'airs tirés des meilleurs Opera & Opera-Comiques, arrangés pour deux clarinettes, par M. Amand Vander-Hagen, numéros VII, VIII, IX & X : prix 1 l. 16 s. chaque. A Paris, chez Mlle Girard.

Suite de Pieces d'harmonie, tirées des Opera & Opera-Comiques, pour deux clarinettes, deux cors & deux bassons, arrangées par M. Roëser. A Paris, chez M. Sieber.

Six Duo concertants pour deux clarinettes, composés par M. Michell; Œuvre III : 7 l. 4 s. A Paris, chez M. Roullede de la Chevardiere.

✦

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LE COR DE CHASSE.

PREMIER *Concerto* pour le cor, exécuté au Concert spirituel & au Concert de MM. les Amateurs par M. Punto, composé par A. Rosetti : 4 l. 4 s. A Paris, chez Mmes le Menu & Boyer.

Premier Concerto à cor principal, avec accompagnement de deux violons, alto & basse, deux haut-bois & deux cors *ad libitum*, par M. A. F. Hoffmeister, Œuvre IV : prix 4 l. 4 s. A Paris, chez Mmes le Menu & Boyer.

Fanfares de chasse, gravées à la fin du *Manuel du Chasseur*, in-12 : prix 48 s. broch. A Paris, chez M. Lamy.



2175

ŒUVRES DE MUSIQUE

POUR LES TYMBALES.

SEI *Sonate* per timbalo o piano-forte, con violino obligato, ſcelte nelle opere di Luigi Boccherini; Opera XXXIII : prix 9 l. A Paris, chez M. Varnier.





CONTRE-DANSES.

RECUEIL *de Pots-Pouris françois* & de Contre-Danses les plus à la mode, avec l'explication des figures : 1 l. 4 s. A Paris, chez Mlle Girard.

Second Recueil des Contre-Danses qui ont été composées pour la Redoute Chinoise, avec les deux Marches qui ont servi d'ouverture, par M. Vincent : prix 2 l. 8 s. A Paris, chez M. Bouin.

La Laval, Contre-Danse françoise, par M. de Laval le fils, Maître à danser des enfants de France, de Mgr le Comte d'Artois & de Mlle de Chartres. A Paris, chez M. Landrin, Marchand de Musique, & chez Mademoiselle Castagnery,

La figure de cette Contre-Danse a été composée à la Meute, par ordre de la Reine, & nommée *la Laval* par Sa Majesté.



LIVRES DE CHANSONS.

LE *petit Chanſonnier François*, ou *Choix des meilleures Chanſons, ſur des airs connus*; troiſieme édition, 2 vol. *in*-8°. petit papier, 6 l. br. relié en écaille, trois filets, 8 l. A Paris, chez Madame la veuve Ducheſne.

Etrennes lyriques, anacréontiques, pour l'année 1782, préſentées à Madame, ſœur du Roi, pour la troiſième fois le 25 Décembre 1781; par M. Cholet de Jephſort, A Paris, chez l'Auteur.



JOURNAL



JOURNAL DE SPECTACLES.

ON trouve à Paris, rue du Foin-Saint-Jacques, chez M. Delormel, Imprimeur du Concert & de l'Opera, une feuille qui est un petit Journal des Spectacles qui se donnent journellement à Paris : elle est portée touts les jours par la première levée des facteurs de la petite poste. On paie 24 l. pour l'abonnement d'une année ; 15 l. pour l'abonnement d'un sémestre, & 9 l. pour l'abonnement d'un trimestre.

FIN DE LA IIe PARTIE.

AVIS.

Les personnes qui veulent apprendre par eux-mêmes la Musique ou la faire enseigner à leurs enfants, desireroient qu'on mît à la suite de l'*Almanach Musical* les adresses de touts les Compositeurs de musique & des Professeurs de cet Art en tout genre d'instiuments. J'ai recueilli, autant qu'il m'a été possible, les adresses des Artistes dont l'indication m'a été fournie par les Journaux, pour donner au Public la facilité de choisir les Maîtres dont les talents lui auroient inspiré plus de confiance. Pour completter cette liste, j'ai fait distribuer à toutes les personnes qui professent la Musique, 800 Lettres circulaires, par lesquelles je les ai priées de me faire parvenir leurs adresses. Cinq personnes seulement ont répondu à cette invitation. J'ai jugé de-là que le Public avoit grand tort de rechercher l'adresse des personnes qui ne vouloient pas qu'on la lui fit connoître. Depuis cette époque, je me suis déterminé à ne plus mettre dans l'*Almanach Musical* l'adresse des personnes qui n'auroient pas répondu aux Lettres que je leur enverrois.



Ouvrages composés par M. Luneau de Boisjermain.

Cours d'Histoire universelle, par M. Luneau de Boisjermain, in-8°. 3 *vol. brochés*, 13 *liv.* 10 *ſ port franc*, *par la Poste ; à Paris*, *au Bureau de l'Abonnement Littéraire. Le troiſième volume ſe vend ſéparément* 4 *liv.* 10 *ſ. broché*, *aux perſonnes qui ont acheté la première ou la ſeconde Edition des deux premiers volumes.*

Cet Ouvrage eſt conſacré depuis long-temps à l'inſtuction de la Jeuneſſe. Il y a déjà eu deux editions des deux premiers volumes. L'empreſſement avec lequel le Public les a recherchées, n'a point été l'effet de l'intrigue qui ſe charge aujourd'hui d'aſſurer à quelques Ecrits un ſuccès momentané.

Les deux premiers volumes du Cours d'Hiſtoire univerſelle contiennent l'hiſtoire des évènements arrivés pendant les vingt-cinq ſiècles qui ont ſuivi la création du monde. Tant que l'Auteur a pu être ſecondé par ſes recherches, il a indiqué, dans ces deux premiers volumes, les cauſes qui ont conduit les Sciences & les Arts à leurs développements, ou qui ont contribué à en arrêter les progrès. Aucun Hiſtorien ne s'étoit occupé de ce travail avant lui. Tous s'étoient bornés à expoſer les faits dont la mémoire ne s'eſt pas perdue dans la nuit des temps. Les révolutions politiques ont leur intérêt ; elles doivent être ſaiſies à leur place ; mais ce qui doit le

plus piquer la curiosité, c'est cette lutte continuelle & générale des hommes de tous les pays & de tous les temps, contre l'ignorance qui les a tenu courbés sous le poids des préjugés.

Le troisième volume du Cours d'Histoire ne s'est pas écarté de ce plan d'observation. Il offre un tableau chronologique des excursions que faisoit l'espece humaine au vingt-sixième siècle, pour étendre son domaine sur la terre ; de l'ascendant que prenoit la superstition sur l'esprit des peuples, & des progrès qu'ils avoient faits dans les Arts utiles ou agréables.

La curiosité du Lecteur parcourra certainement avec attention, dans le troisième volume, les différentes migrations qui peuplèrent l'Italie, les origines fabuleuses des Dynasties des Rois d'Espagne, le passage de Scamander en Phrygie, l'Histoire des Chananéens, de la Thessalie, de l'Arcadie, des Horites ou des Iduméens, qui correspond à cette époque; les règnes d'Amphyction, Roi d'Attique, Auteur du Conseil Souverain des Amphyctions ; de Nyctimus, père de Philomène, mère de deux enfants nourris par une louve ; les Aventures de la malheureuse Caliste, transformée en ourse par Junon ; l'Histoire de l'Oracle de Delphes, les moyens par lesquels on parvint à le découvrir, & accréditer ses décisions ; les exercices auxquels on soumettoit la Pythie, la manière dont on l'enthousiasmoit, &c. &c.

L'année 2513 a été l'époque de la sortie du Peuple de Dieu de l'Egypte ; l'Auteur expose les merveilles opérées avant ou depuis le passage de la Mer Rouge, & les prodiges qu'opposèrent les Magiciens de Pharaon à l'impression qu'avoient fait les miracles de Moyse sur l'esprit de ce Prince.

La sortie d'Egypte fut suivie de la ruine entière de l'armée de Pharaon, de la défaite des Amalécites, de la publication de la Loi écrite, de la consécration du veau d'or, &c. Ces évènements ont donné lieu à l'Auteur du Cours d'Histoire, de recher-

2182

cher l'origine de la Chymie, & de touts les Arts qui tiennent à la manipulation des métaux; l'origine des Fêtes & des Arts qui servent à les embellir; comment on réduisit le chant en art: comment, du premier usage qu'ont eu les hommes de crier, pour faire connoître leurs besoins, on est parvenu à former des langues; comment on réduisit la magie en art; comment on eut l'idée de s'y faire initier, de recourir à la science de l'avenir, acquise par l'entremise des animaux, *&c.*

La description du Tabernacle élevé dans le désert, a fourni l'occasion de présenter l'état des Arts, chez le Peuple Juif, au vingt-sixième siècle. L'Auteur du Cours d'Histoire, démontre qu'ils étoient alors parvenus chez les Israélites, à une très-grande perfection. Ce détail, sur les Arts, est prouvé par les passages de l'Ecriture, qui ont rapport aux temps antérieurs à la mort de Moyse.

Il a saisi presque touts les Arts qui tenoient de plus près aux besoins de la société: on voit, dans ce précis, qu'ils étoient connus de la nation Juive, dans l'époque où ils se trouvoient. Ce peuple avoit alors un recueil de près de huit siècles d'observations & de travaux faits depuis le déluge, ajoutés aux dix-sept siècles & demi d'expérience, qui avoient précédé la destruction du genre humain. Cette conjecture paroît soutenue par toutes les preuves qui doivent empêcher de la rejetter, si on fait attention à la situation dans laquelle les Israélites avoient toujours été placés.

Les Arts existoient avant le déluge; chacun d'eux avoit ses élèves & ses apprentifs: un fils héritoit alors, comme à présent, de l'état de son père. Les nations qui descendirent de Noé, apprirent de lui tout ce ce qu'il avoit appris de ses ancêtres. Toutes les socié-

tés dont il fut le pere, emporterent, avec elles, dans les lieux où elles se fixerent, les Arts qui leur étoient familiers. L'histoire parle de quelques associations qui les oublierent, après avoir perdu toute communication avec le centre dont elles s'étoient éloignées. Nous plaignons les tristes suites auxquelles cette inattention les exposa ; mais la nation chez laquelle le flambeau des Arts ne s'éteignit pas, ne dût éprouver aucun des inconvénients attachés à leur perte.

Le peuple de Dieu est certainement le seul peuple de la terre qui n'ait point passé par les tristes épreuves auxquelles l'ignorance a soumis par-tout l'espèce humaine. Il présente, depuis l'origine du monde, une suite non interrompue d'hommes éclairés, sans cesse occupés à transmettre à leurs enfants, les idées vraies & suivies, qu'ils avoient eux-mêmes reçues de leurs pères. Une très-longue vie étendoit, chez la nation Juive, les leçons de l'expérience, bien au-delà du terme abrégé qui les resserre aujourd'hui. Un père pouvoit employer plus de temps à perfectionner ses idées, ses découvertes. La manière de vivre des Israélites, leur attachement à la culture des terres, leur respect pour leur Chef, les communications étroites, qui subsistoient entre les familles qui descendoient d'un même père, perpétuerent, de génération en génération, les principes de l'agriculture & de touts les Arts qui sont nés d'elles. Aucune idée ne pouvoit se perdre dans des familles dont les membres vivoient deux ou trois siècles & même plus, Treize siècles d'activité & de travail ont porté les arts à un très-haut dégré de perfection, dans le pays que nous occupons. Le long espace de temps qui s'est écoulé avant & depuis le déluge, a dû produire le même effet chez les peuples qui n'ont pas laissé dévorer par le temps, les dépôts consacrés à leur instruction.

2184

Œuvres de Jean Racine, avec des Commentaires par M. Luneau de Boisjermain; *in-8°. 8 vol. 48 liv. brochés. A Paris, au Bureau de l'Abonnement Littéraire, rue Saint-André-des-Arts.*

Cette édition des Œuvres de Racine renferme tout ce qui est sorti de la main de cet illustre Poëte, ses Tragédies, ses Œuvres diverses en vers & en prose, ses Lettres, les Œuvres même qui lui sont attribuées, & une note des Ouvrages auxquels on prétend qu'il a eu part. Toutes ces pièces sont précédées d'une Préface historique, dans laquelle M. Luneau de Boisjermain s'est attaché à faire connoître les raisons qui ont engagé Racine à les entreprendre; les évènements qui les ont fait naître, ou auxquels elles ont donné lieu; la manière dont elles furent reçues du Public; le temps où elles furent représentées ou imprimées. Les Tragédies sont suivies d'un examen général. Le Commentateur a réuni, sous un seul point de vue, les observations différentes dont elles ont été l'objet. Il examine le plan que l'Auteur s'étoit tracé, la manière dont il l'a rempli, l'effet général des caractères & de l'ensemble. Ces remarques, ces notes, ces préfaces, ces examens sont précédés d'une préface générale, de la vie de Racine, & d'un discours préliminaire sur l'origine & les développements du Théâtre chez les Grecs.

Les notes faites sur le Théâtre de Racine, s'étendent à toutes les recherches historiques que chaque sujet pouvoit comporter. Elles comprennent les imitations de Racine, les réflexions auxquelles cette découverte a pu donner lieu, la Traduction de touts les morceaux que ce Poëte avoit empruntés des Auteurs anciens.

On imprimera, dans un volume séparé, les additions, augmentations, faites aux cinq premiers

volumes de la première Edition de ces Commentaires. Ceux qui voudront avoir ce huitième volume, sont priés d'envoyer leur nom & leur adresse à l'Auteur, qui leur fera parvenir ce volume, par la poste, port franc, pour la somme de 6 livres, qu'on lui enverra par lettres affranchies. Plusieurs personnes n'ayant pas retiré le septième volume, qui a paru après les six premiers, on ne tirera le huitième volume de supplement que pour les personnes qui se seront fait inscrire chez l'Auteur d'ici à la fin d'Avril 1783.

M. Luneau de Boisjermain va publier successivement les Commentaires qu'il a composés sur les Œuvres de CREBILLON, *in*-8°. 4 volumes; de Molière, *in*-8°. 12 vol.; sur les Comédies de TÉRENCE, dont il a fait une nouvelle Traduction.

On commencera l'impression de Crébillon dès-qu'on aura achevé de réimprimer les Commentaires su les Œuvres de Jean Racine.

CREBILLON n'est pas un Poëte aussi parfait que CORNEILLE & RACINE; il ne connoissoit pas aussi-bien qu'eux l'art de la Tragédie. Son caractère indocile négligea les règles auxquelles ils s'étoient assujettis. S'il en avoit été plus esclave, son génie trop contraint n'auroit peut-être pas enrichi la Tragédie d'une foule de beautés nouvelles dont on ne trouve d'exemple que dans ses Pièces. Tout le monde convient que les incorrections de son style, les tournures obscures d'un grand nombre de ses idées, ses déclamations ampoulées, & quelques sentiments outrés, déparent souvent les traits forts & pathétiques de ses Tragédies; mais s'il y a des Poëtes qui ont mieux connu que lui l'art d'écrire continûment avec pureté, de construire une Pièce, de donner à chaque Scène un enchaînement naturel & vrai; aucun d'eux n'offre plus de belles situations, de tirades heureuses & énergiques, d'exclamations vraiment théatrales; de morceaux pleins de Poësie, de Pein-

tures vives & grandes, d'expressions neuves & magnifiques, de Vers sublimes, convenables au caractère & à la situation des Acteurs. Dans les Pièces où CREBILLON est emporté par la force de son âme, on admire, malgré soi, la beauté de son génie, la chaleur & la richesse de ses dialogues, la grandeur de ses idées, le pathétique de ses discours. Son Théâtre a des scènes excellentes, écrites avec beaucoup de noblesse & de simplicité. On y trouve des morceaux qui auroient fait honneur aux trois Fondateurs de la scène Françoise. Quand CREBILLON est tel qu'il doit être, il égale RACINE & CORNEILLE par la hardiesse de ses images & de ses caractères; il les surpasse toujours dans l'art d'inspirer la terreur, de peindre la vengeance & les passions sombres.

Des personnes jalouses de touts les grands talents se sont attachées, depuis quelques années, à disputer à CREBILLON la célébrité dont il jouit. Il est temps de venger sa gloire. On a cru accréditer les censures outrées qu'on a faites de ses Pièces, en les attribuant à un Poëte célèbre, qui a soutenu longtemps en France le sceptre de la Tragédie. De tout temps l'envie se servit des noms les plus illustres pour dégrader les statues élevées aux grands hommes. M. DE VOLTAIRE n'a certainement point eu part à l'Ouvrage publié contre M. CREBILLON. Toute sa vie il s'est déclaré l'ennemi de la critique; il a poursuivi, sans ménagement, les personnes qui s'étoient consacrées à cet art. On ne peut présumer qu'il ait embrassé, sur la fin de sa carrière, un genre d'écrire contre lequel il a toujours été armé.

Nous sommes à-peu-près dans la même situation où se trouvèrent les Grecs, après la mort de Sophocle & d'Euripide : l'art de la Tragédie court à grands pas vers sa décadence. Les Commentaires que j'annonce, roulent principalement sur les règles de l'Art tragique, qu'on néglige chaque jour de plus en plus; ils sont faits avec la même impartialité &

le même soin que ceux de RACINE. On n'y trouvera pas le même genre de recherches. CREBILLON prenoit tout dans lui-même ; il a des imitations qu'on sera bien aise de voir rapprocher de ses Œuvres.

On n'a point cru devoir s'arrêter dans ces Commentaires à toutes les fautes grammaticales qui peuvent déplaire à un Lecteur délicat. CREBILLON n'étoit dominé, comme Eschyle, que par la force des choses & des images. Son style a des défauts qu'il est souvent impossible d'excuser. Dans les Tragédies foibles de ce Poëte, on a relevé les beautés qui échappent à la lecture, parce qu'elles sont mal entourrées. Dans les Pièces, au contraire, qui ont contribué à l'illustrer, ont s'est attaché à ses défauts ; plus ils sont couverts de traits éclatants, plus il doit être difficile de les remarquer.

On trouve à la tête de l'Edition de RACINE un Discours sur l'origine & les progrès de la Tragédie chez les Grecs, dans lequel j'ai indiqué les raisons qui se sont opposées à ses developpements chez les Romains. Je me suis arrêté à l'époque de son origine & de sa perfection en France. J'ai réservé ce morceau pour l'Edition de CREBILLON. Le Discours, qui aura pour objet cette matière, sera précédé d'une Préface générale, & d'une Vie de ce Poëte : il sera terminé par un parallèle des progrès de la Tragédie chez toutes les Nations lettrées.

M. Bret a commenté MOLIERE. Le Public étoit instruit que je préparois une Edition de ce Poëte bien long-temps avant que *M. Bret* eût eu l'idée de courir la même carrière que moi. En comparant mon Ouvrage avec le sien, on reconnoîtra que mes observations roulent sur des objets bien différents de ceux des siennes.

On trouvera dans l'Edition de MOLIERE, que je donnerai, des Commentaires fort étendus sur la Comédie dont ce Poëte a fixé parmi nous les règles : les morceaux qu'il a imités des Poëtes Grecs,

Latins, Italiens & François, &c, qu'il s'étoit proposé pour modèles. On y verra aussi un grand nombre d'observations sur la langue, des anecdotes, des recherches de toute espèce.

Les temps de MOLIERE s'éloignent de nous; c'est une nécessité de mettre sous les yeux du Public les petits évènements qui ont rapport à ses Pièces.

A la suite de la Préface générale & de la Vie de MOLIERE, on trouvera un Discours très-étendu sur l'origine de la Comédie chez les Grecs, sur ses développements chez les Romains, & sa perfection chez nous. Chaque Pays, chaque Etat s'est fait un genre de Comédie analogue à ses mœurs. J'en ai fait le parallèle. J'ai cru qu'on verroit avec plaisir les nuances différentes que donnent par-tout à cet Art les mœurs & la tournure d'esprit des Peuples qui l'ont cultivé.

LES VRAIS PRINCIPES de la Lecture, de l'Orthographe & de la Prononciation Françoise, par M. Luneau de Boisjermain : Ouvrage utile aux Enfants, qu'il conduit par dégrés de l'Alphabet à la connoissance des règles de la prononciation, de l'Orthographe, de la Ponctuation, de la Grammaire, de la Prosodie Françoise, & des premiers éléments de l'Histoire & de la Géographie, in-8°. 4 *parties*, 3 *liv. port franc. A Paris, chez l'Auteur, au Bureau de l'Abonnement littéraire, rue S. André-des-Arts*, 1783.

Cette Edition des Principes de la Lecture & de l'Orthographe ne ressemble à celles qui l'ont précédée, que par la forme adoptée pour cet Ouvrage. Il est destiné à commencer l'éducation d'un enfant. On n'a point suivi les allures des méthodes précédentes; on a cru devoir s'en écarter, pour simplifier le travail de l'instruction, & la mettre à la portée de toutes les personnes préposées à l'éducation des enfants, ou de celles qui sont obligées de les instruire elles-mêmes, par l'impuissance où elles pourroient

être de trouver des Maîtres sur lesquels elles pussent se reposer de ce soin.

On a composé la première partie des Principes de Lecture pour cette classe d'hommes qui s'occupe de l'instruction de l'enfance. Elle renferme des instructions qui ont pour objet de leur indiquer la manière dont ils doivent montrer chaque leçon.

La seconde partie des Principes contient touts les éléments de l'articulation; la troisième, les Principes de l'Ortographe & de la Prononciation, & une Prosodie françoise; la quatrième, différentes pièces de lecture préparées pour accélérer les premiers progrès de l'enfance.

ALMANACH Musical pour les années 1781, 1782 *&* 1783, in-12, *quatre Parties, par* M. Luneau de Boisjermain, 6 *livres. A Paris, au Bureau de l'Abonnement Littéraire, rue Saint-André-des-Arts* 1783.

RECUEIL des Mémoires composés par M. Luneau de Boisjermain, sur le Procès de l'Encyclopédie; in-4°. 8 l. A Paris, au Bureau de l'Abonnement Littéraire, rue S. André-des-Arts.

TABLE
DES MATIERES
De la seconde Partie de l'Almanach Musical de l'année 1783.

Fin de la Table des Matières.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES OFFSET DE L'IMPRIMERIE REDA S.A.
A CHÊNE-BOURG (GENÈVE), SUISSE

FÉVRIER 1972



MUSIC LIBRARY
Stanford University Libraries
3 6105 006 617 265
ML
20
A445
v.7-8
1782-83
MUSRR
REF
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305